جماعة فرقد الإبداعية

مجلة فرقد الإبداعية

جمعية أدبي الطائف

العدد 128 الاثنين 15 ذو الحجة 1447 الموافق 1 يونيو 2026

الذكاء الاصطناعي... موجات التنافس بين آفاق الإبداع وأصالة النصوص



الدكتور محمد حبيبي:
محاولات أدونيس في تأطير الشعر الحر ستنتهي بالفشل

القهوة ..رفيقة الإبداع وقرينة المعرفة

- الطاولة ..مسرح الحكايات الغامضة
- الحج ..روحانية المكان وسكينة الزمان
- الخيال العلمي وأدب الطفل ..رؤى تواكب العصر
- خرائط الروح في محراب الاغتراب

بدر السياب ..شاعر المنعطفات



اللوحة للفنانة التشكيلية سلوى الأنصاري

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 128

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بجمعية أدبي الطائف

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com









لآلي النثر

الفنون البصرية

أدب الطفل

الأدب العالمي

بتلات

الافتتاحيـــــــــــــــــــة



عائشة محمد عسيري

مديرة التحرير

الحمد لله المنعم الوهاب، القائل في محكم الكتاب (وَأَذِن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ) سورة الحج.

يطل عليكم العدد (128)، بعد حلول عيد الأضحى المبارك، وبعدما أنعم الله على حجاج بيته الحرام بأداء ركن الإسلام الخامس في هدوءٍ، وسكينةٍ، وأمانٍ، وحُسن تنظيم من حكومة المملكة العربية السعودية، أعزها الله وسدد خطاها.

بهذه المناسبة تنتهز أسرة مجلة فرقد الإبداعية الفرصة، لتقدم التهاني والتبريكات إلى مقام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وولي عهده الأمين، والشعب السعودي الكريم، وإلى عموم المسلمين في كل أنحاء العالم، وتخص منهم قراءها ومتابعيها الأعزاء.

يأتي هذا العدد زاخرًا بموضوعات متنوعةٍ لجمهورها الشغوف بالأدب والثقافة والفن، فجاءت شخصية العدد حاملةٍ معها الكثير من الأفكار والرؤى الإبداعية، وذلك من خلال مناقشة الأستاذ المحاور/ محمد عسيري لضيف شخصية العدد فيما ذهب إليه من توجهات و أفكار أدبية قدمها بكل أريحية.

أما الذكاء الاصطناعي .. موجات التنافس بين آفاق الإبداع وأصالة النصوص فكان هو موضوع قضية هذا العدد.

وكان قسم منبر الشعر ديوانًا متنوعًا من الشعر بأقسامه المختلفة، كما أتى قسم النقد متضمنًا دراساتٍ وقراءاتٍ نقديةٍ رصينةٍ تضيف أبعادًا جديدة للقارئ الكريم، ولم يكن قسم الفنون البصرية ليغيب عن هذا الزخم الجمالي، فاشتمل على عدد من المقالات الفنية واللوحات والقراءات، كل ذلك وأسرة المجلة تأمل في أن ترتقي المواضيع المقدمة لمستوى ذائقة القارئ حيثما كان، وكيفما كانت ميوله الثقافية والأدبية.

قضية العدد

الذكاء الاصطناعي..
موجات التنافس بين آفاق الإبداع وأصالة النصوص

إعداد: حصة البوحيمد



يرصد المشهد الثقافي العالمي اليوم تحوّلاً لافتًا مع دخول الذكاء الاصطناعي إلى حقل الكتابة الأدبية، حيث بات قادراً على توليد القصائد والقصص والمقالات بلغة متماسكة وأساليب تحاكي أنماطاً إبداعية متعددة، وفي ظل هذا التحول، يتجدد النقاش حول حدود العلاقة بين الإنسان والآلة، وحول قدرة الأدب على الاحتفاظ بفرادته بوصفه فعلًا إنسانيًا يتكئ على الخبرة والخيال والوجدان.

فرقد الإبداعية تطرح تساؤلاتها النقدية والفكرية التي تجاوزت الجانب التقني إلى جوهر العملية الإبداعية، على نخبة من الأدباء والنقاد من خلال المحاور التالية:

١- هل يُعد الذكاء الاصطناعي أداة مساعدة توسّع إمكانات الكاتب؟ أم منافساً يهدد خصوصية الإبداع الأدبي؟

٢- هل تتحدد قيمة النص الأدبي بجودته الفنية وحدها؟ أم بصدق التجربة الإنسانية التي أنتجته؟

٣- من يستحق صفة المؤلف في النصوص التي تُكتب بمشاركة الذكاء الاصطناعي: الإنسان أم الآلة أم كلاهما؟

٤- كيف ينبغي للمؤسسات الثقافية والجوائز الأدبية أن تتعامل مع الأعمال المنتجة بمساعدة تقنيات الذكاء الاصطناعي؟

النص الجيد مزج بين العاطفة والقالب الفني



يبدأ حوارنا حول القضية المطروحة القاص د. خالد أبو المجد، من مصر، بقوله:

الإبداع الأدبي موهبة تحتاج لعناصر عدة كي تكتمل وتزهر، فهو ليس مجرد رصف للكلمات، لكنه مزج بين شعور وتجربة وصور وأخيلة وكلمات معبرة عما تجيش به النفس. والذكاء الاصطناعي في هذا العصر أصبح أداة مهمة ليس في الأدب فحسب، بل في شتى العلوم والمعارف، أداة مساعدة لا يجب تركها وإهمالها بحجة أنه قد يسلب الأديب أدواته وشخصيته، هذا محض افتراء، الأديب الحق يملك في نفسه ما لايستطيع الذكاء الاصطناعي أن ينافسه فيه، يملك الشعور والإحساس، يملك التجربة، الانفعال، العاطفة، يملك صدق المعاناة، كلها أشياء لن يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يجاري فيها الأديب.

والنص الأدبي الجيد في نظري يحتاج إلى كلا الأمرين؛ يحتاج الشعور المتولد من صدق التجربة، ويحتاج الإحساس والعاطفة، لكن في قالب فني متقن، وإلا ما تميز الكاتب أو الشاعر عن غيره من البشر، فهو يختلف في أنه يستطيع أن يعبر عما في نفسه من شعور وعاطفة في قالب فني معين. وكلما كان الكاتب متمكنًا من أدواته الفنية، استطاع أن يعبر عن تجربته الإنسانية بمخرج أدبي أقوى وأرقى، طبعًا على فرض أنه موهوب وصاحب قلم قادر على التعبير عمّا تجيش به النفس، وما تجود به القريحة، وما يجول في خاطره من خيال.

والنص الذي يكتب كاملًا بواسطة الذكاء الاصطناعي في نظري ليس نصاً أدبيًّاً مهما كان بديعاً في ألفاظه وجمله، فالنص الأدبي -كما قلت سابقًا- ليس ألفاظًا جميلة فقط، هو مزيج بين اللغة والصورة والشعور، وليس معنى ذلك أن يتم البعد كليّاً عن الذكاء الاصطناعي في النص الأدبي، لا أقول هذا، إنما أرى أن النص يمر بعدة مستويات قبل أن يخرج إلى النور في ثوبه النهائي. المستوى الأول يجب أن يبتعد فيه الأديب عن الذكاء الاصطناعي كل البعد، فهو خلوة بين الأديب وتجربته، بين الأديب وقلمه، بين الأديب وخياله، وبعد الانتهاء يمكن للأديب أن يستعين بالذكاء في محاولة تجميل النص وتحسينه قبل إخراجه للجمهور، وهذا أيضًا على فرض أن الأديب ملم بكل عناصر الكتابة الأدبية، هنا يكون دور الذكاء في تحسين جملة غير مستساغة للمؤلف، أو استبدال كلمة بكلمة أرقى. وهذا ينقلنا إلى الشق الثاني، حيث يجب على المؤسسات الأدبية إتاحة الذكاء الاصطناعي كأداة من ضمن الأدوات التي تشبه المعاجم والمراجع المتنوعة، مع إرساء مواثيق أخلاقية تلزم الكاتب بالإفصاح عن القدر المستخدم من التقنية.

وأظن أن الكاتب الماهر والمحكم المتمرس عنده من المقدرة والممارسة ما يمكنه من وضع يده بسهولة على النصوص المولدة بالذكاء الاصطناعي، فهي نصوص مقولبة جافة بعيدة كل البعد عن العاطفة والصدق، وبعيدة كل البعد عن روح كاتبها وشخصيته، وهذا يعرف بعرض أكثر من عمل للأديب، فالأسلوب بصمة، والروح بصمة، وكلها أمور تتمايز بين إنسان وآخر.

لا أحقية لمن يضع اسمه على نص كتبه الذكاء



ويؤكد الأديب محمد جبران على ضرورة التكامل بين الشكل والروح في العملية الإبداعية، بقوله:

لا شك أن الذكاء الاصطناعي أصبح أداة قادرة على توسيع إمكانات الكاتب ومساعدته في البحث، وتنظيم الأفكار، وتطوير الصياغة، وتحرير النص، وتدقيقه، وربما تجاوز بعض العوائق التقنية والزمنية. لكنه، في المقابل، لا يستطيع أن يحل محل التجربة الإنسانية الحقيقية التي تمنح الأدب روحه وفرادته، فهو لا يملك القلق الإنساني ولا الذاكرة العاطفية التي تصنع جوهر الأدب الحقيقي.

وقيمة النص الأدبي لا تتحدد بجودته الفنية وحدها، ولا بصدق التجربة الإنسانية وحدها، إنما بتكامل العلاقة بين الشكل والروح. فالنص قد يكون متقناً من الناحية اللغوية والبنائية، لكنه يظل بارداً يفتقر إلى طاقة المشاعر ودفئها، وقد يكون صادقاً وعميق الإحساس، لكنه ضعيف فنياً وعاجز عن التعبير عن ذاته. والأدب الحقيقي هو ما يجمع بين الصدق الإنساني والجمال الفني في آن معاً.

وبرأيي لا يحق لأحد أن يضع اسمه وحده على نص كتبه الذكاء الاصطناعي بصورة كاملة، لأن دور الإنسان هنا، وهو من يملك الوعي الذي يمنح المعنى للنص، يصبح معدوماً. أما إذا كان الذكاء الاصطناعي مجرد أداة مساعدة ضمن عملية إبداعية يقودها الكاتب، كأي أداة يستعين بها في كتابته وإنجاز نصه، فتبقى صفة المؤلف للإنسان. ومن المهم أن تتعامل المؤسسات الثقافية والجوائز الأدبية بوضوح وشفافية مع هذا النوع من الأعمال، عبر الاستعانة بخبراء وتقنيات قادرة على التحقق من طبيعة النصوص، ووضع معايير تحدد استخدام الذكاء الاصطناعي في الإنتاج الأدبي، دون إلغاء دوره وحرمان المبدعين من الاستفادة منه.

الذكاء تقنية للمساعدة والتطوير.. دون اتكالية



وللأديب هاني الحجي نظرة إيجابية حول العلاقة المتوازنة بين التقنية والعملية الإبداعية، حيث أفاد:

مع كل تطور تقني وتكنولوجي تبدأ تساؤلات مقلقة من قبل الجيل السابق عن سلبيات التطور الجديد، لكن هذه التقنية الحديثة لا تشكل نفس القلق لدى الجيل الجديد.

فمثلاً، عندما بدأ استخدام الحاسب في الكتابة، عزف جيل الكتابة الكلاسيكية مرثية حزن على حروف القلم والورق، وقالوا إن الكتابة ستفقد حميميتها. لكنهم مع الوقت انسجموا مع الوسائل الكتابية الحديثة. كذلك نفس ما حدث مع الكتاب الورقي وتطوره إلى الإلكتروني؛ اعتبره الكلاسيكيون لا يعطي القارئ متعة القراءة، ولا حميمية الكتاب الورقي، ووجدوا بداية صعوبة في تقبله.. إلا أنهم تأقلموا مع مرور الوقت على الصيغة الجديدة للقراءة، ونفس الحديث عن الكتاب المسموع.

برأيي، الذكاء الاصطناعي حالة متقدمة في عالم التقنية تتناسب مع الجيل الرقمي الحديث، واستخدامه يعتمد على الأديب والكاتب. يمكن أن يكون أداة للمساعدة

والتطوير والبحث والدراسة والمراجعة الإملائية والنحوية، والاستفادة من الوقت فيظل الانفجار المعلوماتي. ويمكن له أن يتحول أداة للكسل والاتكالية في الكتابة مثل بعض التطبيقات. لكن الإشكالية تكمن في حال عدم وجود التزام أدبي من بعض الأدباء أنفسهم، والاعتماد على الذكاء الاصطناعي في توليد نصوص إبداعية كاملة وينسبونها لأنفسهم. فقد توجد حالة من الفوضى الإبداعية في المشهد الأدبي والنصوص والأسماء.

دار نقاش مع مجموعة من المختصين حول نسبة استخدام الذكاء الاصطناعي.

النسبة التي اتفقوا عليها تقريبًا:

من 5% إلى 20% كحد أقصى للدراسات والنقد.

أما النصوص الإبداعية فمن 2% إلى 5%.

وتتوزع هذه النسبة بين التدقيق الإملائي والنحوي، وبعض التشذيبات في تحرير الصياغة.

وهذا الأسلوب مستخدم في الصحف سابقًا، حيث يوجد (مطبخ صحفي) للتدقيق. أيضًا في بعض دور النشر يوجد محرر صياغة. وكبار الكتاب العالميين كانوا إما يعملون مع محررين، أو ساهمت دور النشر في تحرير أعمالهم.

القواعد والبناء والهيكلة والروح تكون من الكاتب، ويمكن له الاستعانة بالذكاء الاصطناعي في التعديلات النحوية والإملائية بنسبة معينة، وبعض التشطيبات التحريرية.

من جانب آخر، يرى المتذوقون للإبداع أن النصوص التي ينتجها الذكاء الاصطناعي جافة لا تحمل مشاعر إنسانية، ويمكن للمتذوق أن يميز النصوص البشرية من غيرها المولدة بالذكاء الصناعي، أما بالنسبة للمأزق الأدبي الذي قد تمر به الجامعات ولجان المسابقات ودور النشر في طباعة الكتب، فأعتقد أن المسألة أولاً وأخيراً التزام أدبي من الكاتب بتحديد نسبة استخدامه للذكاء الاصطناعي.

وأرى أنه ستوجد ضوابط ضمن حقوق الملكية الفكرية والإفصاح الأدبي والشفافية في استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابات، سواء كانت دراسات أو نقدًا أو نصوصًا إبداعية. ولا أستبعد أن توجد تطبيق الذكاء الاصطناعي تمارس دور النقد والرقابة للكشف عن النصوص المولدة التي ينسبها الكاتب لنفسه.

المبدع الحقيقي لا يتكئ على هذه التقنية



ويدلي القاص محمد الريانيٍ برأيه، حول كون الذكاء الاصطناعي مساعداً أم منافسا، بقوله:

لا أعتبره أداة مساعدة للكاتب ولا منافساً يهدد خصوصية الإبداع الأدبي؛ ربما هو أداة مساعدة لغير الأدباء الذين يريدون أن يكونوا أدباء عبر بوابة هذه التقنية المذهلة، أما المبدع الحقيقي فلا يعمد إلى الاتكاء على هذه التقنية ولا الأخذ بأساليبها وأسبابها، وإذا كان الذكاء الاصطناعي قد وُجد لخدمة البشرية فإنه في الوقت نفسه لا ينبغي اتخاذه حبلًا لنشر محتوى غير جيد لغير المبدعين بغية منافسة الأدباء المبدعين الحقيقيين.

من هنا يجب أن تكون هنالك آلية للحكم على العمل الإبداعي وصاحبه لكشف المبدع الحقيقي من المزيف في زمن اختلطت فيه الأوراق التي يجب أن ترتب بشكل يليق بالمبدعين ويجعل الذكاء الاصطناعي في منزلة رفيعة تليق بقدراته.

وعن قيمة النص هل في جودته أم في صدق تجربته، يقول الأستاذ محمد: أعتقد بالحالتين معاً، فالأدب الصادق هو شعور ومشاعر للأديب تتكئ على إرث من مكونات الإبداع والإمتاع والتجارب الناضجة عبر مساحة زمنية جعلت من هذا المبدع صادقاً ومجيداً في الوقت نفسه.

ومعظم حالات الإبداع والإمتاع خرجت من خيال محلق،

أو عبر إرث صادق صاحَبَ تجربة الأديب في الحياة وفي علاقاته الإنسانية والاجتماعية، وفي تفاصيل الحياة بكل ألوانها.

وأنا لا أحبذ أن يلجأ الكاتب للذكاء الاصطناعي لتعميق تجربته، لأنه سيكون قد انزلق في كهوف مظلمة هو في غنى عنها، لذا يجب أن يسند كل شيء لصاحبه، فالمؤلف الحقيقي هو الذي يؤسس لنفسه مدرسة أدبية يُعرف بها وليست مدرسة مصطنعة تبعده عن هويته التي عرفه قراؤه بها.

وكما أشرت في البداية لابد من حوكمة الأعمال الأدبية وضبطها، حتى لا يكون الذكاء الاصطناعي مسرحاً يصعد إليه المبدعون وغير المبدعين، ما يجعل المتفرج رهينة لأعمال ضبابية لا ترتقي إلى ذائقتهم.

الذكاء الاصطناعي ضد التجربة الإبداعية الصادقة



ويشاركنا الرأي الأكاديمي والكاتب الفلسطيني حسين المناصرة، بقوله :

لعلّ من أخطر التحديات التي تواجه المبدعين وإبداعهم أن يلجأ المبدع أو غير المبدع إلى الاستعانة بالذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية؛ لأن هذه الممارسة غير الأخلاقية بكل معطياتها في الكتابة الإبداعية ضد الإبداع وضد الثقافة وضد الأمانة والتجربة الإبداعية الصادقة، ومن ثم فإن إنتاج نصوص إبداعية من منتجات الذكاء الاصطناعي إجراءات فاسدة؛ كونها تتسبب في أن تضمحل خصوصية المبدع وإبداعه؛ خاصة في ضوء إنتاج مبدعين مزيفين؛ ليس لهم من فضاء الإبداع سوى احترافية تسخير الذكاء الصناعي لكتابتهم المزيفة؛ بصفتهم أشخاصاً وهميين بالنسبة لهذا الذكاء. ومهما كانت درجة التلاعب البشري بنصوص الذكاء الاصطناعي، فلا بد من اكتشاف علامات حقيقية تفضح هذا الإبداع المزيف وتقوضه، بغض النظر إن كانت درجة إتقان عملية التزوير أو التزييف في الكتابة الآلية الصناعية متقنة تمامًا.

وعن تحديد قيمة النص أهي بالجودة الفنية أم بصدق التجربة الإنسانية، يقول الأستاذ حسين:

تتحدد قيمة النص الأدبي بالتكامل المُعمَّق بين جمالياته ورؤياته، وخصوصيةالتجربة الإبداعية في التعبير عن ذاتية المبدع ومحيطه ومرجعياته المتنوعة؛ وهذا ما يُصعِّب على الذكاء الاصطناعي التعبير عنه؛ لأنه بلا مشاعر ولا أحاسيس؛ فاستخدامه للكلمة والجملة والعبارة عمل روتيني محض، في حين يستطيع المبدع أن يشكل نصه الإبداعي بأسلوب لا يمكن أن يحققه الذكاء الاصطناعي في النص، هنا يستطيع الناقد أو القارئ الذكي أن يميز النص المصنوع بالذكاء الاصطناعي، والمتلاعب به بشريًا، عن النص الإبداعي المعبر عن تجربة المبدع وأحاسيسه، كأن النص هو من يكتب مبدعه.

وعندما يكون النص مكتوباً بالذكاء الاصطناعي، فالمؤلف هو الذكاء الاصطناعي فقط، أما الشخص الذي يستخدم هذا الذكاء لكتابة نصه؛ فهو بكل تأكيد سارق لنص مكتوب آلياً؛ ولا بد من أن البراهين الدالة على سرقته تُسقِط أي حق له في كتابة هذا النص؛ حتى لو غير وبدل وموَّه وتلاعب بالنص المكتوب آلياً هناك أبحاث مكتوبة بطريقة متقنة مئة بالمئة، قدمت لمؤتمرات أو للتحكيم، ورفضت لكونها مكتوبة بالذكاء الاصطناعي، وأن الأشخاص المدعين لكتابتها، لا يمكن أن يكونوا في هذه الدرجة المتقنة للكتابة المتميزة معرفياً أو تقنيًا. كذلك النصوص الإبداعية يمكن التعرف آلياً وبشرياً على أنها من فعل الذكاء الاصطناعي، وليست من فعل من يدّعيها! وينبغي للمؤسسات الثقافية والجوائز الأدبية أن تستخدم برامج ذكية، وتشارك نقادًا

وخبراء متميزين، للكشف عن أية نصوص أدبية مصنوعة بالذكاء الاصطناعي، وفي حال اكتشافها ينبغي أن تصنف بصفتها سرقات أدبية، وأن يشهر بمن سرقوها، أو "تلاعبوا" بتقنياتها ومضامينها وتعبيراتها للإيهام بأنها من إنتاجهم. الذكاء الاصطناعي من حيث التقنيات أفضل مئة مرة من أية عقلية بشرية؛ لذلك من السهل اكتشاف النصوص الأدبية التي تؤلف من خلال هذا الذكاء المختلف كلياً عن الذكاء البشري. ولعل استخدام البرامج الذكية لكشف هذه السرقات في إطار تفاصيلها الدقيقة، ما يسهم في المساعدة على اكتشاف الكتابة المزيفة؛ ليبقى الإبداع الحقيقي هو الأصل الذي لا يمكن تزويره بأي ذكاء آلي موجود أو يمكن وجوده في أفضل حالات ذكائه وتطويره.

الإبداع عملية معقدة.. لا يستطيعها الذكاء الاصطناعي



يجيب د. جمال الدين علي قاص وروائي من السودان، على طرح فرقد بقوله:

لا شك أن الذكاء الاصطناعي بكل تقنياته وتطبيقاته يعد ثورة في سباقات العقل البشري للهيمنة من خلال التطور التكنولوجي في العصر الحديث، وقد بدأ يلعب دوره في الحياة بكل أبعادها وتجلياتها، في العلوم الصرفة التطبيقية وفي العلوم الإنسانية وفنون التعبير، وجعل النسق التقني ومعايير الدقة العلمية مرجعية أساسية. لكن الفرق يتضح عندما نخضع الإبداع والابتكار للمعايير الجمالية. يقول انشتاين: الخيال أهم من المعرفة.

المنجز الإبداعي شيء مختلف، الإبداع نفسه عملية معقدة وما يمر به المبدع خلال عملية الاختمار والعصف والتوتر والقلق واندفاع المشاعر والشاعرية حتى لحظة الدفق وولادة النص، لا يستطيع الكاتب المبدع نفسه تفسيرها.

فكيف للتطبيقات الخوارزمية وخرائطها وشبكاتها التقنية الإمساك بها؟!

إذًا، النص في شخوصه وصراعها في محيطها الزمكاني هو نتاج تفاعل ومخاض عسير.

تقول الدكتورة رباب هاشم حسين هاشم في مقال منشور: إشكالية توظيف الذكاء الاصطناعي في السرد الروائي (في السرد الروائي تعدد البيئات والكيفيات والأمزجة المرتبطة بتكوين الشخصية، لكن المنطق الحاسوبي لا يستطيع التوغل الى هذه العوالم ونقل مساحاتها ودلالاتها الدقيقة).

وفق فليب هامون، الشخصية الروائية تبدأ كإطار فارغ.. تبدأ تتشكل رويدًا رويدًا أبعادها الفسيولوجية والسايكولوجية والوجودية، ثم تبدأ في طرح الأسئلة الوجودية الكبرى عن ما هية الحياة وغموضها والكون وأسئلته الفلسفية وتعقيدات النفس البشرية وفق أبعادها وأزماتها وعمقها الوجداني وهذا العمل يتطلب كائنًا انسانيًا من لحم ودم وروح. ليس إلى آلة تجيد الوصف العياني المجرد وتقدم التقارير النموذجية وفق قياسات وأبعاد خوارزمية محسوبة بدقة.

إذًا، نحن أمام منجز تتكاثف فيه كل التناقضات في الإنسان والنفس البشرية في محيطه في لحظة إلهام تتولد كالشرارة. تضع كل ذلك أمام المتلقي حتى يشارك في اكتشاف المعنى من خلال الأسئلة التي يطرحها النص لفهم كنه الحياة والإنسان معاً.

قد يكون الذكاء الاصطناعي مفيداً للنقد المدرسي من خلال وضع أطر وخرائط لإخضاع النص للتجربة النقدية النظرية.

هنا يكون التحدي كبيراً أمام النقاد والدارسين ومراكز البحوث العلمية، حتى لجان الجوائز والمسابقات الأدبية.

بظني أن المتلقي واع وحصيف وهو المعني بالمسألة برمتها.

الذكاء الاصطناعي يحول بين العقل والورق



وللأديبة كفى عسيري وجهة نظرها الخاصة حول تأثير الذكاء الاصطناعي على العملية الإبداعية، بقولها:

لنتفق أولًا على أن توسيع المدارك والإحاطة بكل المستجدات التي تطرأ على هذا العالم مهمة جداً واستقبالها والتعامل معها والاستفادة منها مهم، شريطة ألا تكون سبباً في تعطيل التفكير والاستحواذ على الحالات الإبداعية الطبيعية التي نمت في بيئة طبيعية محفزة.

الذكاء الاصطناعي ليس فقط منافساً وقاتلاً لخصوصية الإبداع الأدبي، بل هو أداة تعمل على تعطيل الحواس، يَئِد الفكرة قبل أن تتمثل ويحول بين العقل والورق، ثم يحيل كل الأفكار إلى نصوص مبسترة مستنسخة من بعض، ناهيك عن قدرته على انتزاع الإنسان المبدع من حالة التأمل والاستنتاج التي اعتادها حين يكون ماثلاً أمام النص المكتوب.

وأعتقد أن الجودة وحدها لا تكفي في تحديد قيمة العمل ولا التجربة المنتجة أيضاً وحدها كافية.. قيمة النص تأتي من ديمومة القراءة الواعية والمستمرة التي لا تنقطع نهائياً ثم بتراكم الخبرة الناتج عن الكتابة بحرص وجدية الأديب، حتى يصنع نصاً فارقاً بحاجة إلى أن يبني نفسه بأساسيات قوية، يكون ذلك بالاستفادة الكاملة من جميع الإمكانيات المتاحة له ثم عدم تأجيل ما يمكن أن يبني اليوم إلى فرصة الغد.. البناء المستمر المتتابع يصنع ويقوي التجربة، ومن الظلم والإجحاف أن يتساوى المبدع مع المستعين بالذكاء الاصطناعي، ويطلق على الثاني مؤلف لأن إعمال العقل وحرق الذهن واستجلاب الأفكار واستهلاك الوقت الذي قد يصل إلى شهور، لا يمكن أن يوضع في مقارنة مع ضغطة زر لا تكلف سوى دقائق قليلة، نص الذكاء الاصطناعي له وباسمه، ونص المبدع سيكون له وللقارئ وللزمن.

أما كيفية التعامل مع النصوص المنسوبة إلى الآلة فذلك يعتمد على المحكمين أو القائمين، وعلى المؤسسات الثقافية إطلاعهم ومواكبتهم للحالة الإبداعية وقراءتهم المستمرة للمنتج الإبداعي ستكون كفيلة بالتفريق بين المستعار والحقيقي.

على الأدباء التفكير بجدية أمام هذا المتغير



وتعلق د. عائشة يحيى أستاذ مساعد أدب حديث وقاصة وباحثة، على محاور القضية، بقولها:

فتح الحوارات على ظاهرة الذكاء الاصطناعي تعني القبول بدوره على كل الأصعدة، ومنذ أن ظهرت إرهاصاته وهو يفرض وجوده وخدماته غير المحدودة سواء تم استقباله أو رفضه، هو غزو أو تحول رقمي سريع، فلم يقتصر على مجال بعينه مثل المختبرات العلمية ولا زمن بعينه ولا بلد معين، الكل يفيد منه وفق اهتماماته واختصاصاته. وهذا نتيجة شمولية ومرونة دوره فوق العادي، ومن هذه المجالات القراءة والكتابة والتأليف الأدبي والعلمي، هذا الغزو ثورة لم تسبق مثلها ثورة لا من حيث المحتوى ولا من حيث الأدوات والدعائم المساندة.. وكل ما تحقق من

استثمار الإنسان له يؤكد أنه سيتحكم في البشر لاحقاً وسيخضعون له يريحهم من العناء ويختصر لهم المسافات والأزمنة والمتاعب.

وحين نتوقف عند الممارسات الأدبية، لا ننكر حضوره وقد أخذ الكتاب والأدباء الاستعانة به كآلة مساعدة توسع قدرات الكاتب في عملية إنتاج النصوص وممارسة الكتابة المدهشة.. ليس التورط في الاقتراب من خصوصية الإبداع الأدبي، فهي منطقة محظورة، حتى وإن كان صارخاً في البداية، لكن مرحلة وتعود المياه إلى نهر الأديب الإنسان. كثير من الأدباء بدأ يطمئن لمساعدة الآلة، ويروج له ويعزز دوره في حضرة من يتوجس منه مثلي. بالتأكيد سيحدث أثراً بالغاً في شكل الأدب، ستظهر كتابة جديدة ومناقشات وحوارات أدبية وثقافية حول تأثير الذكاء على الإبداع الأدبي والمبدعين والمؤلفين والقراء، وقد بدأت على مستوى الساحة الثقافية السعودية على المنابر الأدبية المهنية والشريك الأدبي. الإشكالية تظهر حين نسأل هل سيتأثر الأسلوب الأدبي؟

لا شك ستحدث منافسة حادة بين المبدع/ الأصل والآلة، لكن هل سيستسلم المبدع لهذا التحول أم سيدافع عن حقوقه وتخصصه وشخصيته وسماته الخاصة؟

هل ستكون الشراكة والمنافسة بين المؤلف والذكاء منافسة شريفة أو سيتغلب أحدهما على الآخر؟

البقاء للأقوى دائمًا، لكي يحافظ الأديب والكاتب والشاعر على منطقته الخاصة عليه أن يمكن نفسه من مهارات الذكاء ويستوعب محتواه ومساراته، إذا ضعف المدخل الجديد أو غاب عند الأديب قد يقع الأديب ضحية الذكاء. كذلك يحتاج المهتمون التفكير في السؤال هل ما سينتجه الوحش الاصطناعي من أدب تحديداً (شعر أو سرد) سيعد أدبًا حقيقيًا أم اصطناعيًا؟

على الأدباء التفكير بجدية في مستقبل الأدب وجودته أمام هذا المتغير، بالفعل نحن أمام تحديات وإيجابيات وسلبيات، لا بد من تفهم الوضع وعدم الموقف السلبي أو وضعية المتفرج، المسألة جد الجد تحتاج خطة واستعدادًا، نحن أمام توقعات آثارٍ هائلة على المعرفة، أنا شخصياً غير مقتنعة بنص صناعي إذا لم تلتحم مشاعر النص مع مشاعري سيفقد النص الصدق الفني والأخلاقي والإقناع فلم يعد أدباً، أما مسألة من هو صاحب النتاج الأدبي سيكون المؤلف الحقيقي متمكناً من المنافسة وسيكون النص صناعياً له سماته وحقوقه واستقلاله.

الإشكالية في الأدباء أنفسهم سيستسهلون دور الآلة ويستسلمون لها، وقد لاحظت التنازلات عند بعض الأدباء في تجربة المعتزلات الكتابية، كان يدرب الفريق على كيفية الاستعانة بالذكاء ويعزز اللجوء إليه بتعمد، وهذا هو الخراب الإشكالي! سيكون النص هجيناً جدًا لا هو صناعي ولا هو بشري.

هنا يأتي دور المؤسسات الثقافية في طرح الأنظمة واللوائح كما هي اللوائح المعمول بها، مثل البحث العلمي، يشير الباحث إلى مصادره ومعارفه، يوثقها بمصداقية، كذلك الذكاء لا بد من تحديد دوره في النص.

شخصية العدد

د. محمد حبيبي: أدونيس يحاول تأطير الشعر الحر ولن ينجح.. و"الشريك الأدبي" وصل حد التخمة!

حوار : محمد يحيى عسيري



* هذا الشاعر الذي سيحل الذكاء الاصطناعي محله.
* الإقبال على الفعاليات الشعرية المنبرية أصبح نادراً.
* أنديتنا الأدبية تدار بعقلية السبعينات!
* أنا حزين من جيل الشباب.
* المسرح الجامعي لا يدار بشكل مؤسسي.
* لم تنجح محاولات أدونيس ونازك الملائكة.

لا يمكن لحوارٍ واحد أن يحيط بتجربته أو بالأصح بتجاربه المتعددة والمتباينة في الوقت نفسه، فهو الأكاديمي المتميز والمحبوب لدى طلابه ط، وهو الشاعر الرائد في مجال الشعر الرقمي، وهو رئيس نادي الوطن الرياضي سابقًا، فضلاً عن اهتماماته الأخرى بالفنون والمسرح...

زاد من عبء إعداد الأسئلة تغريدة وجدتها في حسابه على منصة (x) ينتقد بقسوة الصحافة الثقافية والأسئلة المكررة والصحفيين الجدد.. إذاً، نحن أمام رجل لا يروقه التكرار ولا الرتابة، أمام مبتكر موهوب وذي تجربة شعرية فريدة.

على كلٍّ حال فقد كان كريماً صريحاً في إجاباته، ولعل استفاضته وصدقه في تلك الإجابات تغطي على سوء الأسئلة إن وجد..

الدكتور محمد حبيبي شاعر وناقد وأكاديمي سعودي، ولد عام 1968م، حاصل على دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود. يُعد رائد القصيدة الرقمية التفاعلية في الأدب السعودي، صدر له 16 كتاباً بين الشعر والدراسات النقدية، حصل على جائزة محمد الثبيتي للإبداع 2021، وظلّ صوته علامة مبكرة لتحول الشعر نحو الفضاء الرقمي.

**** ماذا يعني لك أن تكون صاحب التجربة الشعرية الأولى في الأدب الرقمي متعدد الوسائط في السعودية، كذلك الشاعر الوحيد في هذا الميدان؟**

لم تكن هذه الأولوية تخطر على بالي حينما بدأت الاشتغال في تجاربي الرقمية؛ فقد كان هاجسي البحث والتجريب وتطوير آليات وأدوات اشتغالي على الشعر وكنت أجد المتعة الشخصية كثيرًا في ذلك التجريب المستمر، وكنت مستمتعًا بالعمل على تلك التجارب باعتبارها انتقالًا بالشعر وآليات اشتغاله من الحيز الورقي إلى الحيز المسموع والمرئي في وقت واحد؛ لذلك كنت أسمي تجاربي في تلك الفترة بـ"الشعر المرئي" بعيدًا عن أهمية تصنيفها فيما بعد أدبًا رقميًا وسائطيًا؛ في عام 2006و2007م. ثم لما رأيت أن أغلبية المشتغلين بالأدب الرقمي العربي لا يعترفون بمثل هذه التجارب التي لا تحتوي على روابط تشعبية وتفاعلية؛ خضت تحديًا خاصًا مع نفسي في إنجاز عمل تنطبق عليه كل "شروط وأركان وسمات النص الرقمي التشعبي التفاعلي" ونجحت في إنجاز عمل "إساف نائلة" التشعبي التفاعلي قبل نهاية عام 2007؛ لكنني للأسف لم أقم بنشره في ذلك الوقت؛ مع أنه كان مكتملًا تمامًا على سطح مكتب جهازي. وأعدت نشره مؤخرًا بالهيئة القديمة التي نفذ بها في ذلك الوقت. وهو حاليًا منشور على موقعي الشخصي مع بقية أعمالي الرقمية والمطبوعة. لكنني الآن وبعد مرور ما يقارب العشرين عامًا على نشر أولى التجارب، أجد نفسي في مفارقات شعورية! فأنا سعيد وحزين في آن معاً؛ سعيد لحضور الأدب السعودي في الأدب الرقمي من خلال ما أنجزته في تجارب رقمية أربع منها وسائطية وواحدة تشعبية تفاعلية. وحزين لأني كنت أتوقع إقبالًا على تجارب الأدب الرقمي لاسيما من قبل أجيال الشباب خاصة في هذه المرحلة المهمة مما نشهده من تطورات رقمية في شتى ميادين الحياة. فالسعودية في هذه المرحلة تتصدر كثيرًا من مؤشرات الحوكمة والتحولات الرقمية على مستوى دول العالم.

*** الإقبال على الفعاليات المنبرية الشعرية بات نادرًا.**

**** تجربتك الرقمية لقيت إقبالاً وإشادة من قبل المختصين لكن الوضع جماهيرياً مختلف، فديوانك الرقمي "حدقة تسرد" مثلاً الذي نشرته عبر قناتك في اليوتيوب، عدد مشاهداته بالكاد يتخطى ٢٠٠ مشاهدة لفيديو نشر قبلٍ ٨ سنوات. هل أنت سعيد بهذه التجربة، وما الفائدة منها؟ أليس أجدى من ذلك نشرها ورقياً أو الإلقاء في أمسيات شعرية؟**

من جهة أخرى ألا ترى أن لجوءك للنشر الرقمي قد ظلم موهبتك الشعرية التي كان يمكن أن ترسخ وتتعزز جماهرياً لو أنك اعتمدت على النشر والحضور التقليدي؟

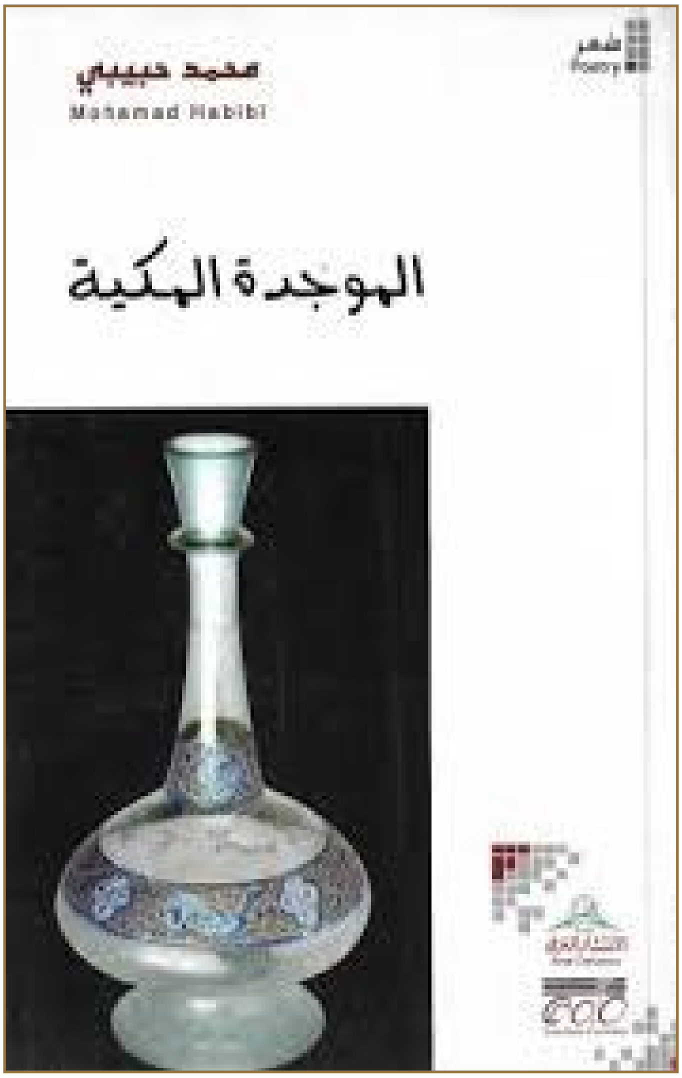
فيما يتعلق بالأصداء فقد كتب عن التجارب ما يزيد على خمسين مادة صحفية في غضون سنتين فحسب، كذلك عرضت هذه التجارب في أمسيات جماهيرية في أكثر (13) ناديًا أدبيًا وفرعًا لجمعيات الثقافة والفنون في مختلف مدن ومناطق السعودية إلى جانب عروض خارج السعودية. لذلك فالحضور الجماهيري قد تحقق بشكل كبير لاسيما في التدشين الأول لتجربة "غواية المكان" في نادي جازان الأدبي 2006، كذلك في التدشين الأول للتجربة الثانية"حدقة تسرد" في نادي المنطقة الشرقية 2007م؛ وفي كل العروض ال(13) التي عرضت أمام الجمهور. وهذا نجاح كبير من حيث تحقيق البعد الجماهيري فيما يتعلق بأحد أهداف التجربة وهو كسر العزوف الجماهيري لحضور الفعاليات الشعرية المنبرية. فالشعر الحديث كله يعاني من هذه الناحية فالإقبال على الفعاليات المنبرية الشعرية بات نادرًا وبالكاد تجد الحضور لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة غالبًا. أما عروض التجربة الحية، فكما ذكرت شهدت حضورًا في معظم العروض، وغالبًا ما كانت تمتلئ المقاعد في أغلب المواقع التي عرضت بها. بل إن العرض الأول في أدبي جازان في 2006 كان هناك عدد من الأصدقاء والجمهور ممن عادوا ولم يتمكنوا من الحضور لامتلاء كل مقاعد الصالة التي تقارب 200 مقعد. أما عن تلقي التجارب في منصة يوتيوب فمعايير كثرة المشاهدات لها حسابات مختلفة لا تتعلق بجودة وجدية المضمون سواء كان أدبيًا أم خلاف ذلك من موضوعات الشأن الثقافي، ولقلة المشاهدات أسباب تقنية أخرى تتعلق بالخبرة في تسويق الأعمال والإعلان لها، وعمل ملخصات أو لقطات استعراضية جاذبة للمشاهدات؛ وهي أمور لم أكن مهتمًا بها بقدر اهتمامي بالبعد التوثيقي لوجود ونشر التجارب في منصة يوتيوب.. وقد يكون هذا قصورًا وكسلًا مني.

*** المسألة أعمق من ذلك، وتحويل المنتجات الأدبية إلى منتجات مرئية مسألة أخرى.**

**** في جميع تجاربك في الشعر الرقمي كنت أنت فيها الشاعر والمصور والمنتج والمخرج.. إلى آخره. ألا تعتقد أن من الأجدى أن تعتني المؤسسات الثقافية بتحويل**

النصوص إلى أدب رقمي ويبقي الشاعر تركيزه على جودة وأصالة النص؟ والبعض يرى أن لجوء الشاعر للوسائط التقنية – كما تفعل أنت – ربما تكون محاولة للتغطية على سوء النصوص والركاكة فيها أحياناً.. كيف ترد؟

لعلك تقصد بالمؤسسات الثقافية المؤسسات المختصة في معالجة وإنتاج المحتوى الرقمي والوسائطي. وإن كنت فهمت هذا الجزء من السؤال بشكل صحيح فهذه المطالبة هي أشبه بتحويل المنتجات الأدبية إلى منتجات مرئية، كتحويل القصص



والروايات إلى منتجات سينمائية؛ وهذه مسألة أخرى وقد دار حولها جدل حول نجاح وفشل تلك الأعمال؛ فعدد من الروايات المشهورة لم تنجح في هذا السياق باستثناء أعمال محدودة جداً! ومن حيث المبدأ لا مانع لدي من أن تتبنى هذه المؤسسات تحويل أي قصائد إلى أعمال بصرية؛ لكن هذه المعالجة تختلف تمامًا عما أتبناه وأؤمن به وأدعو إليه. وهو أن تتطور أدوات الكتابة الشعرية لدى الشاعر من مجرد أحرف مكتوبة بالقلم أو بالكيبورد إلى لوحة فنية أخرى تكون الكتابة "الحروفية" جزءًا من اللوحة تتجاور فيها مع المؤثرات الأخرى الأصوات المسموعة واللقطات البصرية الثابتة الفتوغرافية والمتحركة "الفيديو". فالمسألة ليست بالسطحية التي وصف بها العمل الشعري الرقمي الوسائطي بأنه تغطية على ضعف في النص المكتوب؛ أو ممارسة التسلط على العمل وممارسة دور المخرج والمصور وفني الصوت؛ المسألة أعمق من ذلك، وهي أن تتطور أدوات الكتابة الشعرية من الاقتصار فحسب على القلم والكيبورد؛ إلى استشراف الاشتغال الأوسع الذي يلتقط اللحظة الشعرية ويقبض عليها بأكثر من أداة فتلقط اللحظة الشعرية بالكاميرا وتلتقطها "بمايك" الصوت، وإلى تطوير مفهوم العمل الشعري من انحباسه فحسب في النص المكتوب إلى مفهوم اللوحة الفنية. حتى مصطلح الكتابة ذاته، ليس دقيقًا في وصف عملية إنتاج هذه التجارب والاشتغال عليها؛ فالمصطلح هنا يتوسع.. فهو ليس كتابة حروفية فقط، بل اشتغال شعري فني بأكثر من أداة وتقنية.

*** يستهويني محاولة استبقاء الطفل الذي بداخل الشاعر.**

**** اليوم أصبح الذكاء الاصطناعي قادراً على توليد نصوص شعرية موزونة.. برأيك ما تأثير ذلك على مستقبل الشعر والشعراء؟**

ستظل هناك مناطق اشتغال لا يلتقطها سوى الشاعر المختلف المتفرد، الذي يخالف ويكسر كل آفاق التوقع المعتادة.. أما الشاعر الذي يكتب بعادية ورتابة فهو من سيتأثر وستحتل كتابات الذكاء الاصطناعي مكان كتابته.

**** برأيك كيف يمكن للشعر الرقمي أو حتى الشعر بشكله التقليدي أن ينافس على جذب انتباه الجمهور والحفاظ على الجودة وسط هذا الكم الهائل من المحتوى اليومي؟**

إجابة هذا السؤال إحدى الغايات التي دفعتني للاشتغال بالشعر الرقمي الوسائطي، حيث تقديم العمل الشعري بما يتواكب وتطورات العصر والخروج من دوائر رتابة تقديم الشعر كما كان يلقى ويقرأ من عصوره القديمة الأولى.

**** ما دلالة سيطرة " النوستالجيا" أو الحنين إلى الماضي على معظم قصائدك؟**

ربما إجابة هذا السؤال مما يهتم به النقاد والدراسات النقدية؛ وله علاقة بالبنية الزمكانية وتوجد مئات الدراسات التي تهتم

بهذا المنظور نقديا.

أما من المنظور الشعري فشخصيًا تستهويني كل كتابة ترتكز على محاولات استبقاء الطفل الذي في داخل الكاتب، فلا شيء أجمل من الكتابة بهذا الحدس والعين الطفولية للحياة والأشياء وفق براءتها الأولى وإعادة اكتشافها بأشكال وزوايا مختلفة في كل نص.

**** في ٢٠١٧ م انتشر "هاشتاق" على تويتر بعنوان #كفيت_ووفيت_محمد_حبيبي، وكانت التغريدات تفيض حباً وتقديراً لك من الطلبة والعاملين بجامعة جازان. كيف استطعت أن تحوز كل هذا الحب من طلابك؟**

الحمد لله على هذا الانطباع الذي أعده من أهم مكاسبي في حياتي العملية. وحقيقة لا أعلم أسبابًا معينة لتشكل ذلك الانطباع؛ لكن ربما بسبب العمل بحدس ومنظور المبدع أكثر من منظور الإداري، حيث الأول هو الذي يفرد مساحات كبرى لاكتشاف المواهب الجديدة في كل المجلات. وربما لكثرة التحديات التي واجهتنا في العمل بانفتاح كبير وسط بيئة محيطة متشددة خاصة فيما يتعلق بالفنون. ولعل السبب الرئيس أني كنت محظوظًا بكوكبة من الزملاء والطلبة الموهوبين ممن كانوا فعلًا وقود نجاحات تلك المرحلة؛ وأنا فخور بهم جميعًا وعدد منهم بات من الفنانين والمذيعين المشهورين؛ وأصحاب المشاريع والمؤسسات الفنية.

*** هذه نظرتي للأندية الأدبية!**

**** هناك شكوى من سيطرة الاكاديميين على الأندية الأدبية وإعادة و ترديد ما يقال في قاعات الدرس بالجامعة إلى ندوات وأنشطة النادي الأدبي. كونك أكاديمي كيف ترد على هذه الشكوى؟**

أولًا ما مفهوم الأكاديميين؟! أليس مفهوم الأكاديمي هو كل من درس مرحلة جامعية، إذًا، فوفق هذا المفهوم لا يتبقى ممن هم غير أكاديميين سوى من توقفوا في دراستهم عند المرحلة الثانوية! ولعلك تقصد بهذا المفهوم "الأكاديميين" هم أساتذة الجامعة؟! وسنعود للدائرة ذاتها! من الذين درسوا وتعلموا؟معظم الأدباء والكتاب والشعراء لديهم مبادئ الأدب وفنونه وتياراته وتاريخه، في عصوره المختلفة القديمة والحديثة؟!

من جهة أخرى ربما كان ذلك من سلبيات آليات إدارة العمل الثقافي، فنحن ليس لدينا جهات مختصة لتدريس فن إدارة العمل الثقافي! وكان العمل قائمًا على مبادرات تطوعية من قبل المثقفين أنفسهم؛ وأظن أن الإشكالية تكمن في سلبيات الانتخابات ببعض هذه الأندية.

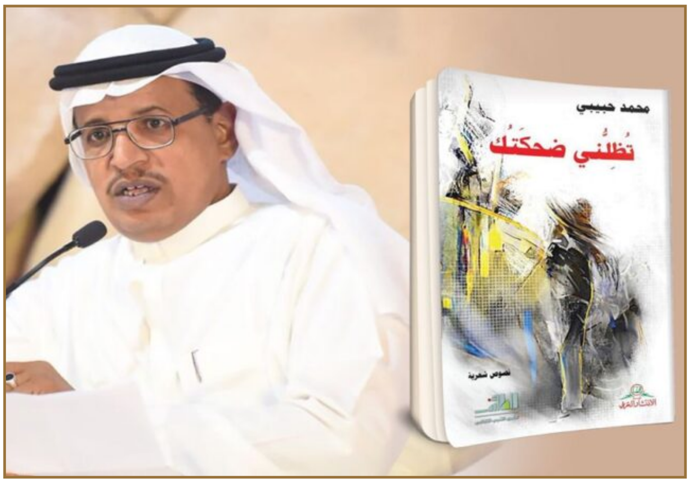
لكن مع التحولات الأخيرة في إدارة العمل الثقافي ووجود عشرات المبادرات من قبل وزارة الثقافة ووجود عدد من الهيئات والمشاريع منها "الشريك الأدبي" والتحول بالفعاليات من المقرات السابقة المحصورة في الأندية إلى عدد من الشركاء، أظن بعد هذه



التحولات وتحول الأندية ذاتها إلى جمعيات غير ربحية، أن هذه الشكوى من تسلط الأكاديميين كما وصفت في السؤال لم يعد لها وجود، لأننا صرنا نعاني من تخمة وكثرة في الفعاليات.. فالمقهى الواحد المشترك في مبادرة الشريك الأدبي يقيم ما يقارب (80) فعالية، فتخيل كم مقهى وكم شريك في كل مدينة!

*** المسرح الجامعي لا يدار بشكل مؤسسي.**

**** في جامعة جازان كنت مشرفاً على الأنشطة الطلابية، منها المسرح.. كيف تقيم تجربة المسرح الجامعي**



السعودي ولماذا لا نراه مشاهداً خارج أسوار الجامعة؟

مسرح جامعة جازان له تجربة مهمة في تغيير هذه الصورة النمطية، فقد كان دائم الخروج خارج الجامعة للمجتمع وقدم مسرحيات للكبار والأطفال في إيمان برسالته. ولم يكتف بالخروج إلى المجتمع القريب المحيط بالجامعة، بل خرج إلى المناطق الأخرى وخرج إلى مشاركات خارج السعودية. المسرح الجامعي من أهم الأنشطة الثقافية، لأنه يخاطب أكبر شريحة من شباب مجتمع الوطن في كل جامعة. لكن إشكالية المسرح الجامعي عامة هي اعتماده على ارتباطه بمبادرات الإدارة والرغبة والتوجه الفردي للمسؤول الأول في عمادات شؤون الطلاب بالجامعات، وربما المسؤول الأول في رئاسة الجامعة نفسها. ويفترض أن يكون المسرح الجامعي مدارًا بشكل مؤسسي لا يتأثر بتغير أسماء واهتمامات المسؤولين في الجامعة وانتهاء فترات تكليفهم.

*** على الأندية الأدبية أن تواكب هذه المتغيرات.**

**** هناك انحسار للأضواء عن الأندية الأدبية والمؤسسات الثقافية العريقة لصالح الأنشطة والفعاليات التي يقدمها "الشريك الأدبي" عبر المقاهي.. البعض مثلاً يتهم "الشريك الأدبي" بصناعة مشهد ثقافي سطحي. والبعض الآخر يرى التجربة انعتاق من تكلس وبيروقراطية المؤسسات الثقافية القديمة.. أنت كيف تصف التجربة؟**

ربما رأيي مختلف وقد لا يعجب المنتمين للأندية الأدبية، فأنا أرى أنها ما لم تتحول إلى مراكز ثقافية مندمجة مع فروع جمعيات الثقافة والفنون في تقديم أنشطة ثقافية.. أدبية وفنية.. فإنها ستتعرض للتهميش بشكل تدريجي.

الأندية ما زالت تؤدي المهام والأنشطة والفعاليات التي كانت تقوم بها أيام الحاجة لتأسيسها أيام العواد والسنوسي وابن إدريس والعبادي وغيرهم! لكن كما تفضلت في السؤال وكما هو ملاحظ من كم التغيرات في الحياة بأسرها والنشاط الثقافي، على الأندية أن تواكب هذه المتغيرات، فما كان سابقًا حاجة وضرورة -حينما لم يكن موجودًا من المنابر الثقافية سوى الأندية الأدبية قبل 50 عامًا- قد تغير الآن، وعلى جمعيات الأندية أن تعي هذه المتغيرات.

مبادرة الشريك الأدبي مبادرة جيدة لكنها بحاجة لمراجعة وإعادة تقييم بين فترة وأخرى، لأنها باتت كمّاً على حساب الكيف، وذكرت في إجابة سابقة عدد الفعاليات المطلوبة من كل شريك، وهذا أمر أدى لمحاولة الجهات المسند إليها المبادرة ملء فراغ الأرقام والإحصائيات بأعداد من الفعاليات وتكرار الأسماء والوصول لحد التخمة من حيث عدد الفعاليات!

*** لم تنجح محاولات أدونيس ونازك الملائكة.**

*** نشرت ٥ دواوين كان أولها (انكسرتُ وحيداً) عام ١٩٩٦م وآخرها (تظللني ضحكتك) عام ٢٠١٨ م.. استناداً لهذه التجربة الشعرية الطويلة.. ما رأيك فيما صرح به أدونيس مؤخرًا حين وصف قصيدة النثر بالفوضى وعدم وجود معيار واضح لها؟**

أدونيس يحاول أن يكرر المحاولة التي قامت بها من قبل الشاعرة نازك الملائكة، ولم تنجح حين توهّمت أنه بمقدورها تأطير وتقنين "الشعر الحر".

*** لن أكتب غير الشعر!**

*** الحد الفاصل بين قصيدة النثر والقصة القصيرة يكاد يتلاشى، فهل نرى د. محمد حبيبي يوماً من الأيام يكتب القصة القصيرة أو ربما الرواية؟**

لا أعتقد بأني سأكتب إبداعاً غير الشعر، فهو الجنس الكتابي الذي أجد فيه نفسي؛ وكل ما احتجت أن أعبر فيه عن طريق الكتابة أجد المجال واسعًا في التعبير عنه من خلال الشعر.

*** هل تعتقد أن قصيدة النثر بدأت تشابه القصيدة العمودية من حيث صورها المستهلكة والمكررة؟ وقد آن الأوان لابتكار شكلٍ جديد للقصيدة؟**

أظن أن شعراء هذين الشكلين "القصيدة العمودية" و"قصيدة النثر" هم الأقرب للإجابة على هذا السؤال؛ فكل ما نشرته في دواويني الخمسة ليس به قصيدة واحدة "عمودية" أو "نثرية".

فيتشر

القهوة.. رفيقة الإبداع بين طقوس الكتابة وأسرار المعرفة

إعداد: سلوى الأنصاري



اليوم لا تبدأ الحكاية بكلمة، بل تبدأ برائحة تتسلل الى دواخلنا دون استئذان لتنعشنا وتيقظ الذكريات مع الكثير من الإلهام.

حين نرفع الفنجان نحو ملامحنا، فنحن لا نستهلك سائلًا، بل نستنطق تاريخًا من الصبر المقطّر.

القهوة في جوهرها ليست "مشروبًا" بالمعنى المادي الضيق، بل هي "عتبة" وجودية، يقف عليها الإنسان ليتأمل العبور من ليل الغفلة إلى فجر الوعي.

إنها الخيط الرفيع الذي يربط بين تشتت الذات ولملمة الذاكرة.

حين نتحدث عنها فنحن لا نتحدث عن حبة البن وحدها، بل نضم اليها الماء ونار "الموقد" التي أنضجت الفكر الإنساني.

إنها النص الذي يُكتب بالبخار، ويُقرأ بالصمت، ويُحفظ في الذاكرة كوشم لا يمحوه النسيان.

القهوة هي المتنفس الوجداني لكل مغترب، والقاسم المشترك بين طاولة الفيلسوف في باريس، ودكة القاص في حواري القاهرة، وخيمة الشاعر في فيافي نجد.

نحن هنا لنفكك شفرة هذا السواد عالميًا والأشقر سعوديًا الذي أضاء عتمات النصوص، ولنبحث في كيف استطاعت رشفة واحدة أن تختصر رواياتٍ وأجيالاً.

حين نقترب منها، لا نقترب من مشروبٍ اعتيادي، بل من طقسٍ إنسانيٍّ عريق، يختصر تاريخًا من التأمل، والانتظار، والانكشاف الداخلي.

إنّها ليست سائلًا داكنًا يُسكب في فنجان، بل نصٌّ غير مكتوب، تُخطّه الأرواح في لحظات صفائها، وتقرؤه القلوب قبل العيون.

في كل رشفةٍ منها، تنفتح بوابةٌ خفيّة بين الحاضر والماضي، بين الواقع والتخييل، بين الذات والعالم. لهذا، لم يكن حضور القهوة في الأدب عابرًا ، بل كان قدرًا جماليًا، ارتبط بوعي الإنسان بذاته، وبحاجته الدائمة إلى معنى يتجاوز ظاهر الأشياء.

لن نتحدث عن القهوة بوصفها مشروبًا، بل بوصفها علامةً

سيميائية، وفضاءً سرديًا، وأداةً نفسيةً وثقافية، أسهمت في تشكيل النصوص، وإثراء التجربة الأدبية عبر العصور.

فعندما نصف القهوة كرمزٍ سيميائي في النص الأدبي العالمي والعربي، تقف أمامنا وفي جوهرها علامةٌ تتجاوز ذاتها؛ فهي لا تُقرأ بما هي عليه، بل بما تشير إليه. في علم الدلالة، تتحول القهوة إلى رمزٍ مفتوح، قابلٍ لتعدد التأويلات، تبعًا للسياق السردي والشعوري.

في الأدب العالمي، نجد القهوة حاضرةً بوصفها رمزًا للقلق الوجودي أو العزلة الفكرية.

عند "دوستوفيسكي "تتجاور القهوة مع لحظات الانكسار الداخلي، حيث يجلس البطل في مواجهة ذاته، كأن الفنجان مرآةٌ تعكس هشاشته.

فنجد القهوة هي وقود "الاستبطان" ففي رواية "بطل القبو" هي الأنيس الوحيد في صراعه مع الإرهاق؛ إنه نقطة الارتكاز التي تمنع الشخصية من السقوط في العدم.

أما عند "كافكا "فإن القهوة تتخذ بعدًا أكثر برودة وأكثر عبثية د؛ فهي جزء من روتينٍ خانق، يعكس اغتراب الإنسان داخل عالمٍ لا يفهمه.

وفي الأدب اللاتيني، يمكن أن نستحضر أجواء "ماركيز".. حيث تتداخل القهوة مع الواقع السحري، فتغدو رائحتها امتدادًا للأسطورة، وجسرًا بين الواقع والخيال.

أما في الأدب العربي، فإن القهوة تتخذ بعدًا وجدانيًا وثقافيًا أعمق. عند " نجيب محفوظ" تتحول القهوة إلى رمزٍ اجتماعي، يُجسد روح الحيّ، ويعكس حركة المجتمع.

وفي شعر " محمود درويش" تتجاوز القهوة كونها مشروبًا، لتصبح طقسًا يوميًا يُعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والزمن، حيث يقول: القهوة أخت الوقت، في إشارة إلى تلازمهما الوجودي.

(في كتابه ذاكرة النسيان) يقول: "القهوة لمن يعرفها مثلي هي أن تصنعها بنفسك. لا أن تأتيك على طبق. لأن حامل الطبق هو حامل الكلام. والقهوة رفيقة السكون".

(وفي قهوة بنكهة الفراق)

للكاتبة الروائية سمر سالم، تبدأ المصارحة بين بطلي الرواية على جسر نهر العاصى فى تركيا، وعلى جسر الفنون بباريس يشتعل قلباهما بالحب، وما بين تركيا وباريس قصة حب تبدأ فصولها فى الخريف وتنتهي فى الخريف، والرواية عن الحب والفقد وآلام الوطن والغربة.

أما في كتاب (قهوة باليورانيوم) للكاتب "احمد خالد توفيق..

يتناول الكتاب مجموعة من المقالات التي تجمع بين السخرية والتحليل الفني. يشتمل على مقالات تتناول مواضيع متنوعة تتعلق بالفن والثقافة بعيدًا عن السياسة. يعكس أسلوب الكاتب الفريد في تناول القضايا الاجتماعية والإنسانية.

ونجدها كفعل مقاومة (عند غسان كنفاني): "في أدب المقاومة"، صنع القهوة في وسط الخراب هو إعلان عن استمرار الحياة. الفنجان هنا ليس للتلذذ، بل هو "وتد" يربط اللاجئ بأرضه المفقودة.

أما في الروايات البوليسية (مثل أعمال ريموند تشاندلر) فهي رفيقة "الأرق"، إنها ترمز للحقيقة المرة التي يحاول المحقق استخراجها من عتمة الجريمة، تماماً كما يستخرج الكافيين الوعي من عتمة النوم.

ونجد "الفنجان المقلوب" في الموروث الشعبي (مثل رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي)، القهوة هي "غيبٌ يُقرأ". قاع الفنجان هو مساحة للتنبؤ، للهروب من واقع حاضر إلى مستقبل متخيل، أو لاستعادة ماضٍ ضائع.

وفي "الحمام لا يطير في بريدة" –

ليوسف المحيميد

نجد القهوة جزءًا من الحياة اليومية، تحضر في المجالس، وترافق الحوارات، وتؤطر العلاقات الاجتماعية.

يقال أخبرني كيف تشرب قهوتك، أقل لك من أنت"

التفاصيل الصغيرة في التعامل مع القهوة تبني "بروفايل" نفسيّاً عميقاً للشخصية:

فشخصية "المثقف المنعزل": تظهر في روايات ألبير كامو؛ القهوة هنا تُشرب بآلية صامتة، تعكس "اللا مبالاة الوجودية". هي الوقود الذي يحتاجه العقل ليفكر في

عبثية الحياة.

أما شخصية "الأم/ الجدة" (في الأدب الخليجي): القهوة هنا ليست فردية، بل "جامعة". رائحة الهيل هي صوت الأمومة، والحرص على درجة نضج القهوة يعكس حرصها على تماسك العائلة. في روايات رجاء عالم، نجد القهوة تختلط بالبخور لتخلق هالة "قدسية" حول الشخصيات النسائية.

ونجد القهوة تتقاطع مع البعد الروحي، وتُضفي على الشخصيات عمقًا يتجاوز ظاهرها.

المبالغة في السكر أو المرارة: تعكس تضاد الشخصيات. الشخصية التي تطلب قهوتها "سادة" غالباً ما تكون مواجهة للحقيقة الصادمة، بينما "الزيادة" قد ترمز لمحاولة تجميل واقع قبيح.

لا تُستخدم القهوة في السرد بوصفها تفصيلًا ثانويًا، بل بوصفها أداةً للكشف النفسي. فطريقة احتساء الشخصية للقهوة، وتوقيتها، حتى صمتها أثناء ذلك، كلها إشاراتٌ تُسهم في رسم ملامح تلك الشخصية

الشخصية التي تحتسي قهوتها ببطء، ليست كمن يبتلعها على عجل. الأولى تتأمل، والثانية تهرب. الأولى تواجه، والثانية تتجنب. هنا، تتحول القهوة إلى لغةٍ غير منطوقة، تُفصح عمّا تعجز الكلمات عن قوله.

في أعمال الأديب عبده خال نجد القهوة حاضرةً في لحظات التحول النفسي، حيث تُحتسى في أوقات التوتر أو المواجهة، كأنها وسيلةٌ لاحتواء الانفعال.

نجدها كذلك ليست مجرد كرم، بل هي لحظة "المكاشفة". حين يُصب الفنجان، يبدأ البوح، وتتحلل العقد النفسية تحت وطأة الرائحة النفاذة التي تفتح مغاليق الصدور.

من أعجب ما في القهوة قدرتها على استدعاء الذاكرة. رائحةٌ واحدة كفيلة بأن تعيد الإنسان إلى زمنٍ مضى، ومكانٍ اندثر، ووجوهٍ غابت.

في السرد، تُستخدم القهوة كأداةٍ لاستحضار الماضي. فحين تحتسي الشخصية قهوتها، لا تعيش الحاضر فقط، بل تستدعي ماضيها، بكل ما فيه من حنينٍ وألم. وهنا، تتحول القهوة إلى جسرٍ زمني، يربط بين ما كانٍ وما هو كائن.

يستخدم الكتاب القهوة كـ "زناد" لاستدعاء الماضي..

فنجد مريد البرغوثي في (رأيت رام الله): قد تذكره رشفة واحدة منها في الغربة بطعمها في بيته القديم، ما يفتح جرح "الفقد". هنا هي ليست مشروباً، بل "آلة زمن" حزينة.

وعندما ننتقل من "القهوة السوداء" الداكنة إلى "القهوة الشقراء" الشقية برائحة الهيل والزعفران.

نجدها في الأدب السعودي هي سلطة التقاليد: طقس الصب، وإمساك الدلة، وهز الفنجان؛ كلها "لغات إشارية" تعكس عادات اجتماعية وقيمًا أخلاقية.

وهي رمز الصمود.. في روايات الصحراء، القهوة هي الانتصار على القحط؛ هي النار التي تُشعل لتنادي التائه، وهي الأمان الذي يُقدم للضيف قبل السؤال عن حاجته.

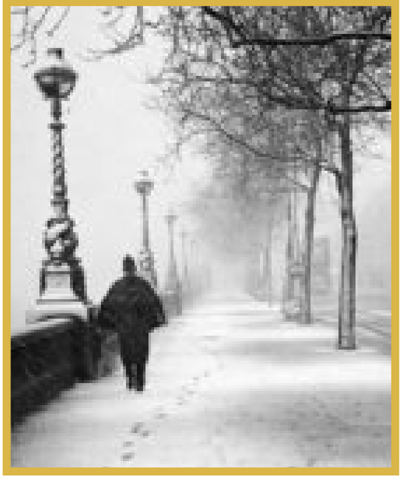
في المجالس، تُقدّم القهوة بوصفها لغةً اجتماعية، تُعبّر عن الترحيب والانتماء. وفي الأدب، تنعكس هذه الدلالات، فتغدو القهوة عنصرًا يعكس روح المكان، ويُجسد قيم المجتمع.

أيها القارئ إننا لا ننهي حديثنا عن القهوة، لأن القهوة – كالإبداع تماماً – لا تنتهي بانتهاء الرشفة الأخيرة، بل تبدأ كأثرٍ عميق في الوجدان، يضيء لنا عتمة الواقع بوهج التخيل.

ستبقى القهوة دائماً هي ذلك النص المفتوح على كل التأويلات... مُرّة كالحقيقة، دافئة كالأمل، وباقية كالأثر.

كتّاب فرقد

الشمعة والخيط



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

ليست كلّ الأضواء سعيدة...

فبعضها يولد من الاحتراق.

تبدو الشمعة واقفةً بكامل أناقتها، تنثر الضوء في المكان، فينبهر الجميع بوهجها وهدوئها، لكن أحدًا لا يلتفت لذلك الخيط الصغير المختبئ في قلبها، ذاك الذي يحترق بصمت ليمنحها القدرة على البقاء مضيئة.

هكذا هي بعض العلاقات في حياتنا...

هناك دائمًا روحٌ تتآكل في الخفاء، تمنح من وقتها ومشاعرها وصبرها، حتى يبدو الطرف الآخر أكثر قوةً وطمأنينة.

نرى الضوء، لكننا لا نرى من احترق لأجله.

كم من أمٍّ أطفأت تعبها كي يبقى أبناؤها بخير؟

وكم من أبٍ أخفى انكساراته خلف ابتسامة كي لا تهتزّ صورة الأمان في أعين أسرته؟

وكم من صديقٍ امتصّ حزننا بصمت، بينما كان قلبه مثقلًا بما لا يُقال؟

المؤلم في الأمر أن الذين يضحّون كثيرًا لا يجيدون الحديث عن تعبهم، لأن الحب الحقيقي لا يتقن لغة المنّ، بل يكتفي بالعطاء، حتى وإن كان الثمن جزءًا من روحه.

الخيط لا يكره الشمعة...

رغم أنه أول من تلتهمه النار.

لأنه يعرف أن رسالته ليست البقاء، بل أن يمنح النور.

لكن الوجع الحقيقي يبدأ حين ينسى الجميع ذلك الخيط، ويتذكرون الضوء فقط.

نحن في هذه الحياة إمّا شمعة تبحث عمّن يحتوي ذوبانها، أو خيطٌ يحترق بصمت كي لا يغرق من يحب في العتمة.

وفي الحالتين... نحن نتعلّم أن الحب ليس كلامًا جميلًا، بل قدرة نادرة على الاحتمال.

يقول جلال الدين الرومي:

"الشموع لا تخسر شيئًا حين تُضيء للآخرين"

لكن الحقيقة الأعمق...

أن بعض الشموع تخسر أجزاءً من أرواحها، وهي تحاول أن تمنح الآخرين دفئًا لا تجده لنفسها.

فرفقًا بمن يحترقون بصمت...

فليس كل من يضيء الناس يعيش النور في داخله.



أربعون عامًا.. ولم نتخرّج بعد



عبدالعزيز قاسم

كاتب من السعودية

دعانا أحدُ أصدقاءِ الجامعة قبل أيّام إلى مأدبة بمناسبةِ فوزِ فريقه الأهليِّ ببطولةِ آسيا، فذهبتُ إليها وأنا أحسبُني ذاهبًا إلى عشاء عابر، فإذا بي أدخلُ أربعين عامًا دفعةً واحدة.

كانت الطاولةُ عامرةً بما لذَّ وطاب، واللونُ الأخضرُ يُلوِّحُ من كلّ زاوية، كأنّ الملعبَ قد تسلَّل إلى المجلس وجلس معنا. بيد أنّ السحرَ الحقيقيَّ لم يكن في الأطباق، ولا في الشعار، ولا في أناقةِ الترتيب؛ بل في تلك الوجوهِ التي عرفناها قبل أن تُجرِّبَ الحياةُ أن تنحتَ فيها ما شاءت من خطوطٍ وتجاعيد.

ما إن تلاقينا حتى انخلعت عنّا الألقابُ كما تُخلَعُ المعاطفُ عند بابِ البيت، وعادت الوجوهُ إلى ما كانت عليه في عماراتِ السكن الجامعي؛ شبابٌ يضحكُ بلا حساب، ويُهرِّجُ بلا وقار، ويُعاتبُ بلا ضغينة، ويختلفُ بلا قطيعة.

لم يَعُد بيننا مديرٌ ولا طبيبٌ ولا مشرفٌ تربويٌّ ولا تاجرٌ ولا أستاذُ جامعة؛ عاد الجميعُ طلابًا، يتهامسون قبل المحاضرة، ويتقاسمون الشايَ المدنيَّ، ويحتسون القهوةَ السعوديّةَ المُميَّزة، ويؤجّلون المذاكرةَ بضمير مُطمئنّ، ثم يفاجَؤون آخرَ الليل بأنَّ الامتحانَ لا يؤمنُ بالفلسفة، ولا يعرفُ من النيّاتِ الحَسَنة شيئًا.

يا أَحبّة: الصديقُ القديمُ لا يحتاجُ منك إلى تعريفٍ بنفسك؛ فهو يحفظُ نُسختكَ الأولى قبل أن تخدشَها المناصب.

أعترفُ – وقد طوينا من العمر ما طوينا – أنّ المرحلةَ الجامعيّةَ ظلَّت ساكنةً في صدري كما تسكنُ المدنُ الأولى صدورَ الذين هاجروا منها ولم ينسوها. لم تكن فصلًا دراسيًّا يُطوى في سجلِّ الحياة ثمّ يُغلَق؛ بل وطنًا صغيرًا سكنّاه قبل أن يسكنَنا، فلمّا غادرناه بأقدامنا، أَبَتْ قلوبُنا أن تغادرَ معه.

ولو طُلب منّي -اليوم- أن أعودَ إلى مرحلةٍ واحدة من عمري، لاخترتُ المرحلةَ الجامعةَ بلا تردّد، ولاخترتُها مرّتين لو أُذِنَ لي؛ لا الطفولةَ التي لا تعرفُ من المسؤوليّةِ شيئًا، ولا زمنَ العمل الذي عرفها حتى صارت أثقلَ من الأكتاف.

الجامعةُ وحدَها جمعتْ في وعاءٍ واحدٍ ما ظنَنتُ – حينها – أنّه طبيعةُ العمر، فإذا هو في الحقيقةِ نعمةٌ لا تتكرّر: خفّةُ الشباب، وبدايةُ الوعي، وفورةُ الأحلام، وأوّلُ مذاقٍ للاستقلال، واعتناقُ المبادئِ الكبرى التي ظننتُ أنّي سأُغيّرُ بها وجهَ الأرض، وامتثالُ القيم التي رُمتُ بها حياةً مثاليّةً قبل أن أكتشفَ أنّ المثاليّاتِ صعبةُ المراس.

ولا أنسى ذلك الفقرَ الجميلَ الذي كان يجعلُ كوبَ الشاي مشروعًا عاطفيًّا تنعقدُ حولَه الشِّلَّة، ومُذكِّرةَ الزميل المنضبطِ منحةَ إنقاذٍ ثمينة، نتداولُها بيننا قُبيلَ ساعةِ الاختبار كأنّها وصيّةٌ موروثةٌ

لا تُردّ.

في تلك الأيام، لم تكن الصداقةُ تحتاجُ إلى سيرةٍ ذاتيّة، ولا إلى اختبار مصالح، ولا إلى لجانِ قبول. كان يكفي سؤالٌ بسيطٌ تطرحُه في صالة الجوّالة، أو ممرّ السكن، أو قاعةِ المحاضرات: «من أيِّ كلّيّةٍ أنت؟» ليبدأ منه عمرٌ كامل.

هناك تعلّمنا أنّ الصديق ليس نسخةً منك؛ فقد يكون أحدُهم هادئًا كصخرة، وآخرُ عاصفًا كطالبٍ خرج لتوّه من محاضرةِ رياضيّات، بيد أنّ كليهما يُكمِلُ نقصَك، ويشدُّك إلى الأرض كلّما أوهمَك الشبابُ أنّك قادرٌ على الطيرانِ بلا أجنحة.

ولأنّ الذاكرةَ لا تعيشُ على الوقارِ وحده، فقد انبجست في تلك الليلةِ الخضراءِ طرائفُ كنّا نظنُّ الزمنَ قد دفنها.

تذكّرنا مباراةً قديمةً في أيّام الجوّالة، يومَ مرّرتُ لصديقٍ نبيلٍ الكرةَ وجعلتُه مواجِهًا للمرمى المفتوح، فإذا بالبطل -كان أمهرنا- يسقطُ على وجهه سقوطًا يليقُ بمأساةٍ يونانيّة، لا بمباراةٍ على مستوى جوّالاتِ المملكة.

لم تَخُنه المهارة – حاشا وكلّا – بل خانه خوفُه من صقيع صحراء نجد في عزّ الشتاء؛ فقد كان يرتدي ثلاثةَ بنطالات وخمسَ فنايل، حتى صار خزانةَ ملابسَ تمشي على قدمين! ضاعت البطولة، وربّما غضبنا يومها، غير أنّنا اليوم ضحكنا حتى كِدْنا نغفرُ للكرةِ والملعبِ والبردِ معًا.

باختصار: بعض الهزائم تُولد عثرةً في الشباب، ثم تتحول في أعمارنا هاته إلى ضحكة أخوية صاخبة.

ثمّ، في هزيعِ المجلس، وبعد أن هدأت المُهاذرات قليلًا، أُلقي في بِركةِ الحوار سؤالٌ بدا بسيطًا، لكنّه كان في باطنه مُحاكمةً للعمر: ماذا خطّط كلٌّ منّا للسنواتِ العشر المُقبِلات؟

وهنا تغيّر صوتُ المجلس. لم يَعُد الكلامُ عن المُباريات القديمة ولا عن طرائف السكن؛ صار عن الصحّةِ التي لا تُعوَّض، وعن السكينة التي لا تُشترى، وعن القُربِ من الله، وبرٍّ من بقي من الوالدين، وصلة الرحم، وأن يظلَّ المرءُ حاضرًا في حياةِ أحبّته، لا رقمًا صامتًا في مجموعة واتساب يُصفِّقُ بإصبع بارد.

وجدتُني أُصغي إلى الرفاق كأنّ كلَّ واحدٍ منهم يقتطعُ قطعةً من تجربته ويضعُها أمامنا. لم نَعُد نطلبُ من الحياة أن تمنحَنا كلَّ شيء؛ صرنا نطلبُ منها أن تُبقيَ لنا ما يستحقُّ ألّا نفقدَه.

هنا فقط فهمتُ لماذا صارت هذه اللقاءاتُ ضرورةً لا ترفًا. فالإنسان حين يبلغُ هذا المُنعطفَ من العمر، لا يحتاجُ إلى حشودٍ من المعارف؛ بل إلى وجوهٍ قليلة يعرفُ معها كيفَ يضحكُ بلا تفسير، وكيف يصمتُ بلا حرج، وكيف يعودُ إلى أوّلِ الطريق دون أن يعتذرَ عن تجاعيدِ النهاية.

وأنا أتأمّلُ صورتنا الجماعيّةَ الآن، سألتُ نفسي: ما الذي يجعلُ صداقة تنجو من قسوةِ أربعين عامًا، ومن غدرِ المسافات، ومن إغراءِ البدائل، ومن ضوضاءِ الحياة؟

لم أجد جوابًا أصدقَ من جواب واحد: أنّها أُخوّةٌ عُقدت يومَ كنّا لا نملكُ شيئًا نُجاملُ به أحدًا؛ لا منصبًا يُغري، ولا مالًا يُشترى به الودّ، ولا واسطةً تُقدَّمُ على حسابِ الكرامة. كنّا نمتلكُ أرواحَنا فقط، فبذلناها لبعضنا بلا حساب، فبقيت بيننا بلا حساب.

خذوها منّي: الصداقاتُ التي تُولدُ في الجامعة لا تشيخ؛ لأنّها وُلدت في عمرٍ لم يكن قد تعلَّم بعدُ كيفَ يكذب.

في النهاية، لم نكن حول مائدةِ عشاء، بل حول شاهدٍ نادرٍ على أنّنا عشنا أجملَ نُسَخِنا حين كنّا معًا. والأخ العتيق في هذا العمر ليس شخصًا من الماضي؛ إنّه الدليلُ الحيُّ على أنّ أجملَ ما فينا لم يمُتْ، بل ينتظرُ دعوةً صادقةً، وكرسيًّا فارغًا، وضحكةً تعرفُ طريقَها إلى البيت.



السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء والمبدعين (6/6)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

لقد بد أثرُ السلطة الأبوية جليًّا في حياة الأديب فرانز كافكا، فعاش حياة مُثقلة بالتعاسة والتعقيد، فآثر العزلة والوحدة، يتلظى بنار القلق والخوف والاضطراب. كان يحجم عن مواجهة الناس والانخراط في الحياة، ويلازمه شعورٌ دائم بالنقص والانكسار، حتى بدا كأنه غريبٌ عن ذاته.

وكان وراء هذه المشاعر – في جانب كبير منها – أبٌ مستبدٌ مُتسلط، ترك أثرًا عميقًا في تكوينه النفسي وشخصيته.

وقد صوّر كافكا جانبًا من هذه المعاناة في رسالته إلى صديقته ميلينا يسينسكا، حين أشار إلى أن والده كان حاضرًا في معظم تعاساته، وأنه السبب الكامن خلف كثيرٍ من أزماته النفسية، وأنه كان يلجأ إلى الكتابة كلما عجز عن مواجهته أو التعبير عمّا يعتمل داخله.

لقد امتد تأثير السلطة الأبوية إلى مجمل حياة كافكا الاجتماعية والمهنية والأدبية؛ إذ أصرّ والده على توجيه مسار حياته بما يتوافق مع رغباته هو، لا مع ميول ابنه وتطلعاته. فألزمه بدراسة القانون والعمل بالمحاماة، فاستسلم الابن لرغبة الأب، وأذعن لها رغم تعارضها مع ميوله الأدبية، حتى أعلن لاحقًا أن هذا الإذعان كان أول هزائمه الكبرى في الحياة:

"كنت أعرف أنه لا توجد حرية حقيقية في اختيار المهنة".

كان كافكا مرهف الحس شديد التأثر، وقد تركت قسوة والده وجراحه النفسية أثرًا بالغًا في أعماقه، فنمت داخله مشاعر القهر والصراع والانكسار، حتى وجد في الكتابة ملاذًا يلوذ به وعزاءً يُخفف وطأة ما يُكابده من ألم. ولم تكن كتاباته – في جانب منها – سوى محاولة لفهم جراحه الداخلية والبوح بما عجز عن قوله وجهًا لوجه.

ويقول مُخاطبًا والده:

"كانت كتاباتي تدور حولك، والحق كنت أشكو فيها ما لم أستطع أن أشكوه على صدرك".

لقد انعكست معاناة كافكا النفسية بوضوح على إنتاجه الأدبي؛ فامتلأت أعماله بمشاعر الخوف والقلق والاغتراب والشعور بالعجز، وغدت الكتابة مرآة لصراعاته الداخلية.

ولعل من أبرز ما يختزل هذه المعاناة عجزه عن إتمام كثير من أعماله الأدبية؛ إذ كان الشعور بالنقص والصراع النفسي يلاحقه باستمرار.

ويقول صديقه المقرب "ماكس برود" صاحب الفضل في نشر أعماله بعد وفاته:

" إن كافكا لم يكتب الفصل الختامي لمعظم أعماله، لكنه أخبرني ذات يوم أن عليه أن يموت وقد مزقه الصراع".

وإذا كانت تجربة كافكا قد كشفت أثر السلطة الأبوية في تكوين ذات قلقة ومنكسرة، فإن تجربة الأديب والروائي المغربي محمد شكري تمثل وجهًا أكثر

قسوة وعنفًا لهذه السلطة؛ إذ تجاوز الأمر حدود الهيمنة النفسية إلى صورٍ فادحة من القهر والعنف والإذلال.

في روايته الشهيرة الخبز الحافي، قدّم شكري صورة صادمة للسلطة الأبوية، كاشفًا عن أبٍ مارس أقسى ألوان البطش والاستبداد، حتى غدت الطفولة في ظله مساحةً للخوف والحرمان لا للأمان والرعاية. وقد انعكست هذه التجربة القاسية بعمق على شخصيته، فغلب على حياته القلق والاضطراب وفقدان الشعور بالأمان.

يقول شكري مصورًا بشاعة تلك السلطة: "نحن كنا أغنامه يستطيع أن يذبح ما يشاء".

وهي عبارة تختزل طبيعة العلاقة القائمة على الهيمنة المطلقة؛ حيث يُختزل الأبناء إلى كائنات فاقدة الإرادة خاضعة لسلطةٍ لا تعرف الرحمة ولا تعترف بالحدود.

وكان الأب يردد على مسامع أبنائه: "الطاعة لي وحدي ما دُمت حيًّا".

وكما يصفه شكري بقوله "أبي.. أقرب إلى الأنبياء والقديسين" وهو وصف يحمل في طياته سخريةً مُرةً، ويعكس صورة الأب الذي يرى نفسه صاحب سلطة مطلقة، كأنه عملاق يحكم أقزامًا.

لقد عانى شكري من أبٍ قاسٍ لا يتورع عن الضرب والإهانة ً لأتفه الأسباب فيقول:

"كان أبي يضربني لأنني أكلت خبزه، كان الخبز خبزه، وكان عليّ أن أجوع".

ولم تقف قسوة الأب عند حدود الإيذاء النفسي والجسدي، بل امتدت إلى تعنيف الأم واستغلال الأبناء وسلبهم ما يكسبونه من قوت يومهم، ثم إنفاقه على الخمر والسُّكر. بل تجاوز الأمر ذلك إلى مأساة أكثر فداحة، حين تسبب في مقتل أحد أبنائه، كما يروي شكري بألم بالغ:

"كيف لوى أبي عنف أخي.. هو الذي قتله، رأيته يقتله، هو قتله، رأيته يقتله، أبي قتله، قاتله الله".

"صرت أفكر، إذا كان من تمنيته أن يموت قبل الأوان فهو أبي".

ويقول أيضًا:

"أكره الناس الذين يشبهون أبي، وفي الخيال لا أذكر كم مرة قتلته ولم يتبق لي إلّا أن أقتله في الواقع".

لقد دفعت هذه البيئة القاسية شكري إلى النفور من البيت، وآثر حياة التشرد في الشوارع على قهر المنزل، فعانى الفقر والجوع والبؤس، وانزلق إلى عالم مُضطربٍ من الضياع والانحراف، وكانت السلطةً الأبوية عاملًا رئيسًا في تشكيل هذا المسار المؤلم.

فالأب الذي كان يُفترض أن يكون مصدر الأمان والاحتواء، تحول إلى بؤرة للخوف واليأس، وإلى أحد أبرز أسباب السقوط النفسي والاجتماعي لابنه. وقد جسّد شكري هذه التجربة بجرأة وصدق في الخبز الحافي، فجاءت الرواية حافلةً بصورة الألم والقسوة، صادمةً أحيانًا لكنها مُشبعة بصدق التجربة ومرارة المعاناة.

"وحش يزرع حضوره في الزمان والمكان الرعب والصمت، وعندما يدخل لا حركة لا كلمة ولا شيء يحدث إلّا بإذنه".

لقد حمل شكري لأبيه البغض والشنآن، فكان يراه وحشًا، وشخصًا لا قيمة له متعطل عن العمل، استغلالي وانتهازي وقاتل، ولم يقف الابن عند الكره لأبيه فقط بل تمنى له الموت، لأنه هو السبب الرئيس في أن يرديه صريع الخوف والقلق واليأس ويودي به إلى قاع الانحراف والضياع والبؤس.

يقول شكري: "طفولتي هي القيمة الأكثر تبلدًا في حياتي، لا أحد كان يجازي عملي، كنت طفلًا يُصفع لا أكثر، لم تكن هناك حتى بسمة عابرة، وكنت أعيش ولم أكن قادرًا على تغيير شيء؛ لأن كل تغيير يتحكم فيه الكبار".

هذا النزوع الشاذ في قيمة الأبوة، كان له أبلغ التأثير على حياة محمد شكري، فآثر حياة التشرد في الشارع عن قهر وتسلط أبيه في المنزل ، فعانى الجوع والفقر وحياة البؤس، وفي هذا المناخ الملطخ بالظلم والظلام كانت حياة شكري رحلة موغلة في الضياع، فانحرف إلى عالم التشرد والفقر بكل تفاصيله، فخاض في الوحل بشربه الخمر وعلاقته بالنساء والرذيلة، وكان السبب الأب الذي جعله يتلظى في نار الجحيم.

لقد صور شكري معاني السلطة الأبوية بكل تجلياتها القاسية، ومظاهر الاستبداد والسلطة فيها، وعانى منها فجاء تعبيره عنها صادقًا نابعًا من نفس لاكتها الأيام وشربت عليها، فنقل لنا الحياة المؤلمة والصادمة.

ورغم الانتقادات التي وُجهت إليه بسبب جرأته في تصوير عالم التشرد والرذيلة والانكسار، فإن شكري لم يتراجع عن صدقه في نقل ما عاشه، وكان ردّه البليغ كاشفًا عن عمق جراحه: "أنا أكلت من القمامة ونمت في الشوارع فماذا تنتظرون مني؟! أن أكتب عن الفراشات؟!".

مع حركة التصحيح والتصويب اللغوي



السعيد عبدالعاطي

كاتب من مصر

"اليد واللغة فيهما تتحصر البشرية.."..

(هنري بر)

في البداية قد كتبنا عدة مقالات وفصول عن هذه القضية من قبل منذ سنوات متقطعة، وذلك لأهميتها في حياة لغتنا العربية التي شرفها الله عز وجل بأن أنزل بها القرآن الكريم.

فاللسان العربي له مزايا وخصائص نتوقف معه من خلال استعمال واستخدام اللغة نطقاً وكتابة، بيان كل هذا في لغة الضاد والشعر وجهود أهل العربية للحفاظ على هويتها قديمًا بكل السبل حتى لا تشيخ ولا تموت، بل تظل في تطور مثل الكائن الحي مع طبيعة الحياة بشتى وظائفها منذ أن تحدث بها العربي القح.

وبينوا الألفاظ الدخيلة والمعجمة التي تصارع لغتنا وتسربت ودخلت من خلال التزاوج والتبادل التجاري والاختلاط والفتوحات ثم الدخول في الإسلام ونظام الحكم والإدارة والترجمة والبعثات وغير ذلك.

ومما لا شك فيه و لا جدال أن اللغة العربية من أعظم اللغات التي عرفها الإنسان ومن أوسعها، والدرسات اللغوية تثبت لنا ذلك وبها قامت الحضارات والتراث والمعرفة والثقافة من خلال قرون سحيقة أنارت جنبات العالم.

وتجلت لغتنا العربية مع الدراسات اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

نرى كل هذا ساهم في عملية إثراء اللغة شكلًا ومضمونًا وحفظها من الاندثار والضعف.

وبعيداً عن كل هذا الزيغ والانحراف واللحن والتفكك والاضمحلال، كان القرآن الكريم هو السياج والضامن لها عبر رحلة الزمان والمكان، رغم تطور الأداء والأسماء والمسميات ومخترعات العصر المذهلة.

لذا قيد الله عز وجل للغتنا الجميلة عمالقة دافعوا عن حياضها وسط الهجمات المستهدفة من الداخل والخارج و لا غرابة في ذلك.

هذا ظهر لنا جليًا في طرائق التعليم اللغوي الحديث في كل المستويات وهذا ليس بغرابة.

ولا نستطيع أن نفرق بين المتحدث بالعلم والأدب عند الاستعمالات لغة أو بيانًا، فكلاهما في رصانة و إتقان أيضًا.

ولا نغفل دور المجامع اللغوية العربية ومراكز الدراسات المختلفة وجهود المصححين والمدققين القدامى والمحدثين.

وفي المؤلفات وفي الإعلام ولغة

الصحافة لإصلاح الفاسد منها في البنية والاشتقاق والنطق و الكتابة والتعبير والتصوير والأسلوب في نظرة أصيلة تأصيلية تفصيلية كاملة الوجه الأمثل.

مع معالجة أي خلل في فروعها وأصولها وأحكامها المتعارف عليها.

وأسجل هنا أهم نقاط سببت الضعف نوعًا ما قبل المعالجة وانتشرت بين أبوابها، منها على سبيل المثال:

الأصوات اللغوية وصور الأبنية والتراكيب النحوية والبيانية، وهي موجودة في لغات العالم المختلفة.

وعندنا منذ ظهور الإسلام، حيث بداية الانحراف عن مقاييس العربية بسبب امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب والأجناس ووقع التأثير والتأثر وتسرب لكنات أعجمية، ففشى الفساد في اللسان العربي قبل الإسلام في فترات العصر الجاهلي وبعده.

مع طباع بعض أهل البدو الأعراب وغياب الالتزام بالسليقة.. ثم كثرة المخترعات دون مراقبة وتدقيق.

وشيوع وانتشار المفردات الغربية والمعجمة وتسمية المدن والمحال والمؤسسات والشركات والشوارع والأطعمة والمشارب والملابس والأدوات المختلفة وبرامج الإعلام والتواصل الاجتماعي (السوشيال ميدا) بأسماء دخيلة على العربية.

فلابد من إزالتها وتدوين الاسم العربي مكانها والعودة إلى اللسان العربي في بلدان الوطن العربي الكبير..

مع تزاحم اللهجات، لكن تبقى اللغة الرسمية هي أداة التخاطب والتواصل نطقاً وكتابةً في الجهات التعليمية و الرسمية على حد سواء..

مع استمرار الجهود في تصحيح وتصويب مستمر لضبط اللسان وأحكام الإعراب وغير ذلك من قضايا اللغة المختلفة، ويبقى القرآن الكريم هو المرجع والحديث النبوي والشعر العربي القديم وأطروحات علماء اللغة والفقهاء الأوائل.

فهذا الضامن من الانحراف مع التنبيه عنها في كتب اللغة المصنفات.

ومنع ايراد اللفظ الأجنبي بحروفه، بل بما يساويه في كل مخترع ومبتكر، مع مراعاة البنية الصوتية والكتابية في توازن.

هذه هي بعض ملاحظاتي التي تفتح لنا مسار حوار ونقاش حول لغتنا العربية، هويتنا بين الأمم..

وهذا هو الملاذ للخروج من دائرة الانحراف اللغوي وتصحيح الأغلاط، الشائعة، وإعادة روح الصفاء والجمال للغتنا الجميلة، لأنها لغة الحياة.



نعيش الحياة كما هي



الجازي القحطاني

كاتبة من السعودية

نعيش الحياة كما هي، نمضي في دروبٍ لا نعرفها، ونخوض أيامًا لا نعرفُ ما تخبئُ لنا، تحمل معها وجوهًا كثير، وأحوالًا متقلبة، ومشاعرَ متنوعة.

وطوال هذه الرحلة نبقى وسط هذا العبور الطويل، نعيش، نسعى، نقاوم، نصبر، نتعثر، نواصل، نتماسك، ونعلم أننا عندما نُلوّح للحظات دافئة؛ كي تسعف أرواحنا، سنجدها على الفور حاضرة في ذاكرة قلوبنا.

هناك دائمًا ومضات سعادة تعترينا أثناء سيرنا ولحظة مضيئة كشعاعِ فجرٍ طال ليله تكون بانتظارنا في نهاية الرحلة، قد تكون راحة عارمة، أو نشوة إنجاز، أو لذة وصول، أو درس يجعلك أقوى وأكثر صلابة ويغير منظورك للحياة بأكملها، كأنك استبدلت عينيك بعدسة جديدة أنقى وأصفى رؤية، إن الأشياء الجميلة تأتي لمن يؤمن بأن الغد أفضل، ولمن يدرك أن بالصبر تُولد نهايات جميلة، ولولا ثقل البدايات لَمَا خفت قلوبنا وحلقت بالنهايات.

قال تعالى{وخلق الإنسان ضعيفا}

إن الإنسان بالأصل يُولد بجلد رقيق ورأس ليّن يتضرر من أي ضربة، وأول ما ينطق به صرخة خوف وذعر، ويظل هكذا دواليك حتى آخر يوم في حياته. فمهما تكبّر وتجبّر واغترّ بقوته وصلابته سيمر بلحظات صعيبة يشعر بها بحقيقة ضعفه أمام نفسه، وأمام ما يمر به، ويتيقن أن طبيعة النفس البشرية هشة مهما حاولت التجلّد، ثم يطمئن حين يتذكر قول الله تعالى {لا يكلف الله نفسا إلا وسعها} فلكل إنسان ابتلاؤه الذي يأخذ من جهده ومشاعره وطاقته، والرابح من يخرج من الابتلاء بقلب مطمئن وثابت مهما عصفت به الحياة، ومن يؤمن بأن لكل عُسر نهاية ولكل انتظارٍ معنى.

نعم إننا نعيش الحياة كما هي! وليس كما نحن، فلنتقبلها بكل ما فيها، أحوالها، أحزانها، أفراحها، أشخاصها، دروسها، ولا ننس أن نتقبل أنفسنا.



سنة 2023.. الحمد والشكر لله



صالحة نصيب

كاتبة من الإمارات

نعم إنها سنة الحمد والشكر، لدي ولدى الكثير من الناس، سنة ستظل في ذاكرتي ما امتد بي العمر، ترافقني بكل ذكرياتها، سنة لم تكن كبقية السنوات التي مرت بعمري، شعرت بالسعادة والغبطة والحزن والفرح، تقلبت بي الأيام في تلك السنين الماضية بكل ما فيها، لكنها لم تكن ولن تكون السنوات الباقيات من عمري مثلها أبدًا، نعم لن تكون ومن رابع المستحيلات أن تجاريها وتنافسها.

سيسأل سائل منكم كيف ستكون من رابع المستحيلات أن تمر سنة مثلها في حياتك الباقية؟! وما الذي ميزها وجعلها سنة حمد وشكر لك؟!

سأخبركم، نعم سأخبركم وسأجلو الغموض عن أعينكم، وسأفتح قلبي لكم لتشاركوني الحمد والشكر، وإن كان من أشد أنواع الألم على النفس والقلب، لكن كل شيء يهون عندما تضع نصب عينيك هذه الآية الكريمة لا غيرها: "قل لن يصيبنا الا ما كتب الله لنا"، وتؤمن بحديث رسولنا الكريم: "ما من مصيبة تصيب المسلم إلا كفر الله بها عنه حتى الشوكة يشاكها"، نعم حتى الشوكة لو انغرست في أي جزء من جسمك وتألمت منها لكنك لم تتأفف ولم تدع وتتذمر مما أصابك كتب الله لك عليها حسنة وثوابًا، فما بالك إن كانت الهدايا ثلاثًا اجتمعن في سنة واحدة فقط، وفي شهور متتابعة، ويوم يسعد ويحتفل به الناس، ما أعظم الفقد والمصاب، لكن أعظم منهما ذلك القلب الذي لم يسخط ويتذمر، إنما ردد بكلمات ألهمه الله إياها مع هول المصاب: الحمد لله على ما أعطى، والحمد لله على ما أخذ، لا شيء غيرها تردد على اللسان أمام كل من حضر والتقيته.

هل أتحدث بالألغاز والرموز، وأترك لكم حل شفرات كلامي دون توضيح؟! بينما وعدتكم بفتح قلبي وكشف خباياه، سأخبركم بما يسميه بعض الناس

مصائب، وأسميتها هدايا وتكفيرًا للذنوب والرزايا.

أول الهدايا كانت قبل شهر رمضان بشهرين تقريبًا، فقد خرج أخي وتاه في الشوارع وهو مريض لا يعرف شرقه من غربه، خرجت مع صلاة المغرب أبحث عنه كالمجنونة، لا مرشد ولا دليل لديه على الطريق الذي سلكه وهو يقود سيارته في تلك الشوارع التي تتبدل وتعمر وتتغير اتجاهاتها ومسمياتها ويضيع فيها المتعلم قبل الجاهل الفاقد لنصف ذاكرته، والذي لم ير الشوارع منذ أكثر من ثمانية أشهر كان طريح الفراش فيها، نعم تجولت في كل الشوارع التي سلكتها في مشاويري سابقًا، وشوارع لم أعلم إلى أين ستأخذني، كنت أقود سيارتي وحيدة إلا من دعوات أدعو الله بها أن يحفظه ويعيده لنا سالمًا غانمًا لا غير، ومن دموع أذرفها ثم أمسحها بكفي لكي أرى الطريق، فربما لمحت سيارته متوقفة في أي مكان، وعندما عجزت عن أن أجده في شوارع مدينتي الحبيبة دبي ذات التطور الرهيب في الشوارع ومسمياتها توجهت إلى خارج الإمارة، إلى شارقتي الحبيبة الباسمة، لعلها تبتسم في وجهي وأجده في أحد شوارعها أو حدائقها الجميلة، حان وقت صلاة العشاء فتوقفت بجانب أحد الشوارع، وصليت ودعوت الله أن يهديني للعثور عليه، ثم أكملت المسير، عيناي على الطريق أمامي وأخرى على جوانب الطريق، توقفت أمام كافتيريا وأخذت كأس

عصير وشاورما لأن الساعة قد تجاوزت الواحده ليلًا، حاولت تناول الطعام فلم أستطعمه، قضمت قضمة واحدة وتركته، وواصلت المسير حتى شعرت بأن قواي خارت وعيني لم تعد تستطيع أن ترى ما في الطريق، نظرت لساعة السيارة فوجدتها تشير إلى الثالثة والنصف ليلًا، فعدت لمدينتي دبي ولبيتنا، وصلت قبل أذان الفجر بقليل، إنها الساعة الرابعة. دخلت المنزل وتوجهت لغرفتي لأنام قليلًا، عند الخامسة صحوت ومن ثم تجهزت للصلاة، وتوجهت لسيارتي وأخذت طريق العين لعلي أجده هناك، وأشرقت الشمس لكني لم أجده، فعدت إلى شارع الإمارات متجهة إلى رأس الخيمة لعلي أجده هناك. وعند الساعة الواحدة ظهرًا استخلفت الله في العثور عليه، فتوقفت بجانب الطريق أنتحب كطفل فصلوه عن أبويه، ثم كفكفت دمعي ورددت هذا القول بخفوت، ثم ارتفع الصوت ينادي الله وحده، ربي إني يئست من العثور عليه، فإني أترك الأمر بين يديك وحدك، نعم وحدك، وأفوض أمره وأمري إليك، وتحركت من مكاني كأن الله جل جلاله وعظيم سلطانه قد استجاب لدعائي، فرن هاتفي وكانت أختي تبشرني بأن هناك من عثر عليه الحمد لله رب العالمين. (عُثِرَ عليه في المدينة الباسمة موطن زوجة أبي الثانية) يتفيأ ظلال أشجارها وقد بقي طوال الليل تحت ظلها وحيدًا بلا ماء وزاد.

لم تتوقف الأمور عند هذا الحد لكن استمرت المحنة وتعب بعد ذلك ونام في المستشفى، ثم جاء هادم اللذات واختطفه في أول أسبوع من شهر رمضان ورحل هذه المرة، بكيت قليلًا وحمدت الله كثيرًا لأنه أصبح بين يدي رب كريم رحيم، ومكانه سيكون معلومًا معروفًا، فالحمد لله على ما أعطى والحمد لله على ما أخذ، أرددها لكل من جاء للتعزية فيه.

الحمد والشكر الثاني جاء سريعًا أيضًا، هو انتقال خالي وهو خال أمي بالأساس، لكننا تعودنا أن نقول له خالي منذ عرفناه، وهو خال أمي الوحيد الذي بقي لها في الحياة، فذهبت لتعزية أخواتي وخالتي ولساني يردد الحمد لله على ما أعطى والحمد لله على ما أخذ لكل من قابلتهم.

وجاء ختام عام الحمد والشكر عام 2023 ليودعني الوداع الأخير بذكرى حفرها بغزارة وحد السكين في أعماق قلبي المسكين، لا أبدًا.. لم ولن يكون قلبي مسكينًا أيها العام الراحل، الذي لن يعود للوراء ليعيد كرته معي، فقد أصبحت في غياهب وطيات السنين، وسؤالي فقط ليس اعتراضًا أو تذمرًا لكن لسبب سوف أذكره بعد طرح السؤال، لماذا اخترت هذا اليوم من بين كل الأيام 5/12؟ أكانت صدفة أم ماذا؟! أم لأني لم أحتفل به يومًا كما يحتفل به الآخرون وأتذكره بعد مضيه وولدت فيه منذ سنين، وأني أتجاهل دومًا من يسألني كم عمرك؟ فيكون ردي اسألني ماذا أنجزت وماذا قدمت؟ واترك عمري ليعلمه رب العالمين فقط، فليس في قاموسي أني وصلت للخمسين أو الستين، لكن ماذا تركت في نفوس من مررت بحياتهم وقلوبهم، وهل تركت فيهم من يدعو لي ويذكرني بالخير؟ فقط هذا هو عمري.

في هذا اليوم نعم في يوم ميلادي كما أضاء النور حياة أمي بمولدي وفرحتها وفرحة أبي بمقدمي رحمه الله وغفر له وأسكنه فسيح جناته، فقد حج واعتمر أكثر من خمسة وعشرين مرة – وإن كان تمنى أن أكون ذكرًا ليس أنثى، فلديه البكر أنثى، لكنه فرح بي أي فرح، لقد كنت عنده الأثيرة المفضلة، كنت أيقونته ويده التي توكأ عليها بعد مرور السنين، كان يأخذني معه في مركب التحميل والقطر (القطر تعني سحب الدوبة وهي نوع من أنواع السفن) وإحضار البضائع من المراكب التي كانت ترسو في وسط البحر لعدم وجود الموانئ المؤهلة لتنزل بضائعها على أرصفتها مباشرة في مدينتي دبي خاصة الشندقة، وفي نهاية الشهر يجتمع أبي مع بقية إخوته وأنا لتقسيم حصيلة الشهر، ويا له من يوم مميز ذلك اليوم بالنسبة لي، خاصة لأنني أحظى فيه بنصيب كبير من المبالغ، فما لا يستطيعون قسمته على الخمسة – وهو عددهم – يكون من نصيبي أنا، وإن لم يوجد ما يقسم تطوع كل منهم بإعطائي مبلغًا ولو يسيرًا لأفرح به وأعيش منه كأني أميره تزوجها أمير، نعم في يوم مولدي جاء الوعد الرباني "لكل أجل كتاب"، ورحلت عن دنياي والدتي غفر الله لها ورحمها برحمته الواسعة وأسكنها فسيح جناته، بعد أن ظلت طريحة الفراش عشرة أيام فقط ما بين غمضة عين وانتباهتها، رحلت بصمت، وتلقيت العزاء فيها مع إخوتي وأخواتي وكان ردي فقط: الحمد لله على ما أعطى والحمد لله على ما أخذ، إنهم راحلون ونحن راحلون، يتقدم أحدنا ويتأخر الثاني لحكمة يعلمها الله وحده فقط.

الحمد لك يا الله، فقد بقيت يتيمة الوالدين، لكنني قوية أستمد قوتي منك يا الله وحدك، ومن كل من فقد العزيزين من قبلي، وأصبر وأحتسب الأجر والثواب.

وستمضي الحياة بحلوها ومرها، ونحن سنمضي معها يدفعنا الإيمان بالله وحده، وأن أقدارنا مكتوبة محسومة منذ أن خلقنا الله نطفة ثم علقة ثم مضغة حتى تشكلنا، ومن بعدها خرجنا للحياة لنسلك دروب الخير فيها وغيره، لكن ميزة العقل والتفكير التي ميزنا الله بها عن سائر مخلوقاته هي التي ستحدد لنا طريقنا، وترسمه لنا، لذا أقول لكل من تنازعته الحياة بين خير وشر: لا تيأس من رحمة الله واصبر واحتسب، وشغل عقلك ليكون لك معينًا يرشدك لطريق الحياة فتمسك به عندها ولا تفقده، وكما قيل تمسك به بيديك ورجليك وإن استطعت فبأسنانك أيضًا ولا تفلته لتعود إلى ما نجاك الله منه وأنار لك طريق الصلاح والتقوى.. الصبر الصبر في كل خطواتك [إن الله مع الصابرين].

أستودعك الله يا سنة 2023، وأهلًا وسهلًا عام 2024، اللهم اجعله عام عوض وفلاح وقوة إيمان وثبات وأفراح.

شغف الاكتشاف



صالح الحسيني

كاتب من السعودية

المُتسلّق الذي مات قبل بلوغ القمّة بقليل (جورج مالوري)؛ أحد أشهر متسلّقي الجبال في التاريخ، وارتبط اسمه بقصة غامضة مع قمة جبل إفرست.

شارك في بعثات استكشاف إفرست في عشرينيات القرن الماضي؛ حين حاول في عام 1924 الوصول إلى القمة برفقة زميله أندرو إرفين. اختفيا الاثنان أثناء الصعود، ولم يُعرف يقينًا – حتى اليوم – هل وصلا إلى القمة أم لا.

في عام 1999 عُثر على جثة مالوري على الجبل، لكن دون دليل قاطع يثبت أنه بلغ القمة. لذلك بقي السؤال مفتوحًا: هل كان مالوري أول من صعد إفرست قبل هيلاري وتنزينغ (1953)؟

أهمية القصة:

بعدها تحوّل مالوري إلى رمز للمغامرة الإنسانية والسعي نحو المستحيل. قصتهُ تحضرُ كثيرًا في الأدب والفلسفة بوصفها مثالًا على:

شغف الاكتشاف.. تحدّي الموت.. سؤال المعنى مقابل الثمن! وأشهر ما نُسب إليه حين سُئل: لماذا تريد صعود إفرست؟ فقال: «لأنه موجود».

"قرب القمة المتسلق يختنق ببطء، يهاجمهُ إحساسٌ بأن الهواء "لا يكفي". الأكسجين يقل بسرعة، درجة الحرارة تنخفض إلى 40 وقد تصل إلى 60 أو 70 تحت الصفر.. هناك كل خطوة تصبح معركة، كل نظرة صوب الأفق غُربة، الوقوف يجعل الصاعد يلهث بقوة. بعض المتسلقين يصفون الأمر كأنك "تتنفس ولا ترتوي من النفس". في القمة البرد ليس مجرد برد عادي، قد تتجمد في لحظة.. يتوقف الدم في العروق.. تنتهي بك الحياة.. يبقى فمك متيبساً، وأهدابك تغطيها ندف الثلج.. كل شيء جليد ساحق، يواجه الإنسان. الرياح.. كأن الجبل يحاول طردك، رياح عنيفة تأتي من كل اتجاه.. تقترب من الأعاصير، تضرب الوجه والنظارات والقناع والبدن، تشعر بأنك قد تُدفع من الحافة. الصوت نفسه مرعب.. صفير مستمر، ضغط عظيم على الجسد، كما يخيمان الصمت والعزلة -رغم وجود متسلقين أحياناً- شعور غريب بالابتعاد.. لا أشجار.. لا طيور.. لا صوت.. لا حياة. فقط ثلوج في كل مكان.. وعلى مد البصر.. صخور بيضاء ضخمة، سماء داكنة بشكل غير مألوف، وأنفاس متقطعة داخل قناع؛ في "منطقة الموت" فوق 8000 متر" واجه مالوري كل ذلك!

هذه قراءة أدبية فلسفية لقصة مالوري وقمة إفرست، تتجاوز السرد التاريخي إلى تفكيك المعنى الإنساني العميق الكامن فيها، بوصفها نصًا مفتوحًا لا واقعة مغلقة.

– القصة بوصفها سردية إنسانية مفتوحة، القصة ليست حكاية صعود جبل فحسب، بل سردية ناقصة عمداً؛

نقصها هو سرّ قوتها. لأن لا إجابة عن سؤالها المركزي!

في الأدب.. الأسطورة لا تقوم على اكتمال الحدث، بل على تعليقه.. فمالوري يختفي قبل الخاتمة، تاركًا القارئ في منطقة بين الحياة والموت، بين النجاح والفشل، بين البطولة والعبث. هذه المنطقة الرمادية هي أكثر المناطق ثراءً دلاليًا.

– الجبل رمزًا أدبيًا

الجبل = المطلق

في المخيال الإنساني، الجبل ليس تضاريس، بل رمز عمودي:

العلو مقابل السفل.. الصفاء مقابل الكثافة.. الاقتراب من السماء مقابل الارتهان للأرض.

إفرست هنا ليس جبلًا بعينه، بل صورة للمطلق: الغاية التي لا تُمسّ إلا بثمن الوجود ذاته.

الصعود = حركة ضد الطبيعة.

أدبيًا، الصعود فعل تمرّد: الجسد خُلق أفقيًا، ومالوري أراده عموديًا، النفسُ خُلقت للبقاء، وهو اختار المجازفة.

لهذا يصبح الصعود فعل كتابة بالجسد، كل خطوة فيه جملة وجودية تقول: أنا أختار حتى إن كان الاختيار موتاً.

– «لأنه موجود» — العبارة التي تختصر الفلسفة كلها؛ ربما تعتبر هذه العبارة القصيرة من أكثر الجمل كثافة في تاريخ المغامرة الإنسانية. من منظور وجودي لا يبحث مالوري عن معنىً جاهز. لا ينتظر وعدًا بالخلاص؛ هو يبتكر المعنى بالفعل ذاته، الصعود ليس وسيلة لغاية، بل غاية في ذاته.

الغياب بوصفه اكتمالًا سرديًا:

العثور على جثة مالوري عام 1999 لم يُنهِ القصة، بل عمّقها.

الجثة كعلامة:

في الأدب: الجثة ليست نهاية، بل بداية تأويل. الجسد المتجمّد على السفح الأعلى صار نصًا صامتًا. عدم العثور على الكاميرا، أو صورة القمة، أبقى القصة في حالة تعليق وجودي: النجاح غير مثبت، الفشل غير مؤكد، والموت هو اليقين الوحيد.

المفارقة الكبرى: لو ثبت أنه وصل القمة لتقرر أمران: لانتهت الأسطورة، وتحوّل إلى رقم في سجل الإنجازات؛ لكن غيابه جعله أكبر من الإنجاز نفسه. هنا نوازن البطولة الحديثة مقابل البطولة الكلاسيكية، البطل الكلاسيكي: يعود منتصرًا، يُكافأ، يُخلّد بالفعل المكتمل. مالوري: بطل العصر الحديث: لا يعود، لا نعرف إن انتصر، لكنهُ يُخلّد بالمحاولة.

سؤال الأخلاق: شجاعة أم تهوّر؟

فلسفيًا، تطرح القصة سؤالًا أخلاقيًا حادًا: هل كان مالوري شجاعًا أم أنانيًا؟

هل التضحية بالحياة لأجل «تحدٍ» مبرّرة؟

الإجابة الأدبية لا تُصدر حكمًا، بل تقول: الإنسان ليس كائن أمان، بل كائن معنى.. وبعض المعاني لا تُولد إلا على حافة الفناء.

– مالوري بوصفه استعارة كبرى

في القراءة النهائية، مالوري ليس شخصًا، بل استعارة:

لكل مشروع نعلم أنه قد لا يكتمل.

لكل حلم نطارده رغم هشاشتنا.. لكلِ سؤالٍ لا نملك له جوابًا، لكننا نصرّ على طرحه.

إفرست ليس الجبل، والقمة ليست الهدف، والصعود ليس الرحلة. الإنسان هو النص الحقيقي.

خاتمة: لماذا بقيت القصة حيّة؟ لأنها تقول لنا بصوت خافت: ليس المهم أن تصل..

بل أن يكون لديك ما يستحق أن تصعد من أجله.

لهذا، بعد قرنٍ من الزمان، ما زال (مالوري) واقفًا هناك، ليس على القمة، بل في ضمير السؤال الإنساني.



حين يلتقي الحب بالتقاليد..
حكاية تبحث عن قارئها (تأملات في صراع لا ينتهي)



أبو بكر بن مخاشن

كاتب من اليمن

في قرية نائية، حيث تنام الجبال فوق العواصف وتغفو الأنهار في حضن الأشجار، التقى قلبان: يوسف وليلى. هو شاب يفيض وسامة ويمتاز بذكاء مدهش، وهي غادة أبهرت الجميع بجمالها ورقة روحها. وفي تلك البقعة التي شهدت ولادة حبهما، بالقرب من النهر المتلألئ تحت ضوء القمر، بدأت حكاية لا تزال حتى اليوم تبحث عن قارئ منصف.

لكن... ما الذي يجعل قصة حب بسيطة تتحول إلى مأساة؟ أهو تعنت العائلة؟ أم تهور العاشقين؟ أم أن ثمة ما هو أعمق من ذلك؟

من جهة الحب...

أليس الحب أصدق ما في الوجود؟ أليس هو النبض الذي يحرك الكون؟ حين رأى يوسف في عيني ليلى عالمًا من الأمل، ومنحته هي بابتسامتها دفئًا يتحدى برودة الأيام، هل كان ذلك وهمًا؟ أم كان الحقيقة الوحيدة في قرية غارقة في أوهام الأجداد؟

هل يحق لأب أن يمنع ابنته من حبها بحجة "التقاليد"؟ وأي تقاليد تلك التي تقف بين قلبين نبضهما واحد؟ أليست التقاليد صناعة بشرية، والحب هبة إلهية؟ ومن ذا الذي يجرؤ على رد هدية السماء؟

يقول أحدهم: الحب كزهرة اللوتس تنبت في وحل المستنقع، كلما ازداد الظلام المحيط بها ازداد بياضها نقاءً. فلماذا نحاول أن نقتلعها بأيدينا؟

ومن جهة التقاليد...

ولنكن منصفين... ما التقاليد إن لم تكن حصيلة قرون من التجربة والألم؟ حين وقف والد ليلى صارماً يقول: "هذا ليس بالطريق المناسب لكِ... نحن من عائلة محترمة"، أكان يتحدث عن تعصب أعمى أم عن حكمة لا يرى ظاهرها إلا من عاش مثل ما عاش؟

هل يعقل أن نجعل من الحب مبرراً لكل شيء؟ أليس الحب أعمى في كثير من الأحيان؟ ألم يندم عشاق كثر على خطوات أقدموا عليها وهم يرون الدنيا بعيون لا ترى إلا لوناً واحداً؟

يقول الحكماء: من كرمت نفسه عليه هان عليه غيره. لكن... أليس من الكرم أن نحافظ على ما بناه الأجداد؟ أليس من الحكمة أن نزن الأمور بميزان العقل لا بميزان القلب الثائر؟

ثم... هل كان يوسف وليلى سيعيشان بسعادة لو هربا؟ أم أن الهروب كان سيفتح باباً من الألم لا

يغلق؟ ومن يعلم؟ ربما كان الأب يرى ما لا يريان.

تسلقا الجبل في مغامرة حالمة، كأن الطبيعة احتفلت بحبهما. ثم... انفصلت صخرة عن مكانها، وسقط يوسف إلى الأسفل. مات. وبعد أيام، ماتت ليلى حزناً عليه. أو ربما ماتت لأنها لم تجد إجابة.

هل كان بإمكان يوسف وليلى أن يعيشا لو احترما التقاليد قليلاً؟ أم أن التقاليد نفسها كانت الصخرة التي سقطت عليهما؟

أكان الأب حكيماً حين منع ابنته من الزواج ممن تحب؟ أم كان قاسياً حدَّ البكاء؟

أكان الهروب حلاً؟ أم كان بداية النهاية؟

من القاتل الحقيقي؟

الحب الأعمى الذي لا يرى العواقب؟ أم التقاليد الجامدة التي لا ترى نبض البشر؟

يقول أحد الفلاسفة: "ليس كل حب ينتهي بزواج، وليس كل زواج يبدأ بحب". ويقول آخر: "من عاش بلا تقاليد عاش بلا جذور، ومن عاش بلا حب عاش بلا أجنحة".

ألقِ نظرة على حياتك. انظر إلى قصص الحب التي رأيتها. إلى التقاليد التي كبرت عليها. ثم اسأل نفسك بصدق:

لو كنت مكانَ يوسف... ماذا كنت ستفعل؟

ولو كنت مكانَ ليلى... من كنت ستختارين؟

ولو كنت مكانَ الأب... هل كنت ستمنع أم تسمح؟

الحياة ليست أبيض وأسود.. هي ظلال لا نهاية لها من الرمادي. وربما لهذا السبب بالذات، تظل قصص مثل قصة يوسف وليلى خالدة: لأنها تذكرنا بأنه لا توجد إجابات سهلة، بل أسئلة تظل ترافقنا إلى الأبد.

فأي الطريقين أكثر حكمة في نظرك؟

الحب الذي لا يرى إلا الآن؟ أم التقاليد التي تنظر إلى الغد؟

القصة انتهت، لكن السؤال يبقى مفتوحًا.



ياسين رفاعية.. الصمت النبيل وأثر الكلمة



حسين الحربي

كاتب من السعودية

في عالم الأدب والثقافة، لا تُقاس قيمة الكاتب بكم الضجيج الذي يحدثه، بل بعمق أثره وصدق حضوره. هناك من يملأ الساحة بالأسماء والصخب، وحين يغيبون لا يتغير المشهد كثيراً، وهناك من يختفون بصمت، لكن غيابهم يترك فراغًا لا يملؤه سوى صدى نصوصهم وروحهم. ياسين رفاعية كان من الفئة الثانية، كاتبًا هادئًا، لكنه حاضر بقوة في كل كلمة كتبها، وفي كل نص تركه، حتى بعد رحيله.

رحل ياسين رفاعية في بيروت عام 2016، كما عاش: بلا ضجيج، بلا صخب، بلا أي محاولة للظهور أو تسليط الأضواء على نفسه. لكن صمته لم يكن ضعفًا، بل موقفًا أخلاقيًا وجماليًا. لقد كان يكتب لأن الكتابة كانت عنده ضرورة داخلية، فعل وعي ومسؤولية، وسعيًا لفهم الإنسان والحياة، لا رغبة في الشهرة أو السبق. لذلك جاءت نصوصه هادئة في إيقاعها، صادقة في نبرتها، عميقة في مضمونها، عصيّة على النسيان أو التزييف.

كتبه ومؤلفاته لم تكن مجرد أعمال أدبية؛ بل كانت مرايا تعكس ثقافة النبل والاحترام التي عاشها رفاعية. من الروايات التي خلدت اسمه، «الممر»، و«رأس بيروت»، و«وردة الأفق»، و«امرأة غامضة»، وصولًا إلى «سوريو – جسر الكولا»، برزت بيروت فيها ليس مجرد مكان جغرافي، بل كائن حي يتنفس، يئنّ، ويتذكّر، ويحتوي مزيج النبل والوضاعة، الأمل والانكسار، ويطلّ من نوافذه على أسئلة الإنسان الكبرى. قصصه القصيرة كانت تتنقل بين تفاصيل الحياة اليومية واللحظات الصغيرة، وتمنحها عمقًا إنسانيًا بعيدًا عن الزخرفة أو الإفراط في التعبير، لتصبح لحظات حقيقية من وعينا بالوجود.

وقد عبّر رفاعية عن فلسفته في الكتابة بقوله: الكتابات مثل الدوالي، وهي منتشرة في كل البيوت، لكن لكل دالية خصوصية تخص بيتها بعناقيدها الخاصة. هذا عرف اجتماعي، وهو عرف الطبيعة أيضًا. وعن روايته «سوريو – جسر الكولا»، قال: سوريو ليس مجرد جسر بين ضفتين، بل جسر بين الحلم والواقع، بين الماضي والحاضر. أردت أن يرى القارئ في هذا الجسر انعكاس حياته الصغيرة والكبيرة، تلك التفاصيل التي تشكل العالم كله.

وعن رواية «الممر»، أضاف: الممر هو كل لحظة نمر بها في حياتنا ونكاد لا نلاحظها، لكنه يحمل تغيرًا داخليًا، ويفتح أبوابًا لفهمنا لأنفسنا وللآخرين. الكتابة عن الممرات الصامتة تجعل القارئ يتوقف قليلاً، وينصت لما لم يقل من قبل.

وعن «رأس بيروت» قال: رأس

بيروت بالنسبة لي ليس مجرد حي أو مكان، بل حالة ووعي. كنت أكتب عن الناس والأماكن والذكريات، وكل زاوية فيها تحمل قصة عن المدينة وعن الناس الذين عاشوا فيها. وعن «وردة الأفق» صرّح: هذه الرواية هي تأمل في جمال الأشياء الصغيرة، في الأشياء العابرة التي قد نغفل عنها. أردت للقارئ أن يرى الأفق كما أراه، بعيون تتأمل ولا تتسرع. وعن «امرأة غامضة» قال: كتابي هذا هو محاولة للتقرب من الغموض الذي نحمله داخلنا جميعًا، عن المرأة كرمز للغموض والحياة، والبحث الدائم عن الفهم والتواصل مع الذات والآخر.

وعن قصصه القصيرة، قال:

القصص القصيرة تشبه لمحة من الضوء في غرفة مظلمة، لحظة قصيرة، لكنها تكفي لتغيير كل اتجاه تفكيرك، لتذكيرك بما يعنيه أن تكون حيًا وتشعر، كما عبّر عن فلسفته العامة في الكتابة: أنا لا أكتب لأكون مشهورًا، ولا لأفرض رأيي، أنا أكتب لأن الكتابة تعني لي الحياة، والنصوص هي الطريقة التي أرى بها العالم وأتعامل معه. لكن ما ميزه أكثر من مجرد الرواية والقصة هو روحه النقدية. لم يكتب يومًا عن كتاب لم يحبه بشكل سطحي أو سلبي، ولم ينقد إلا ما استحق النقد، مؤمنًا بأن النقد الأدبي فعل احترام، لا هدم. مقالاته النقدية كانت أشبه بأناشيد هادئة، تضيء النصوص بدلاً من أن تقتلها، وتكشف جمالها دون أن تتجاهل أخطاءها. كان يوازن بين الصراحة والود، بين التحليل والإنصاف، بين المعرفة والعاطفة، ليجعل القارئ يشعر بالصدق قبل أي حكم، ويستمتع بالنقد كفن لا كأداة إدانة في حياته العملية، حين شغل مواقع مسؤولية ثقافية كالرئاسة أو الأمانة التحريرية في صحف ومجلات عربية، ظل ملتزمًا بالمبادئ نفسها: نشر النصوص التي تفوح منها رائحة الأدب، التي تشجع على الحوار، وتخلق فضاءً للثقافة بعيدًا عن الصراع الشخصي أو السياسي، بعيدًا عن الصخب الفارغ أو التلاعب بالحقائق لم يسمح لأي نص غاضب بلا حق، أو أي شاتم بلا سبب، أو أي متعالٍ بالظهور على حساب الأدب والنبل. كان دائمًا يرفض أن تكون الثقافة ساحة صراع، ويجعلها مكانًا للمحبة، للتأمل، وللتأثير الصادق.

كتب ياسين رفاعية أيضًا عن الحب والجمال، عن الروح والعاطفة، وعن التراث والفروسية والشرف الاجتماعي، وعن الحارة والعائلة والمجتمع، كل ذلك بطريقة لم يكن فيها أي نص مجرد مديح أو استعراض، بل كانت كلمات تحمل موقفًا أخلاقيًا. أشار بوضوح إلى الانحدار حين تتجه القيم الإنسانية إلى الفوضى أو الشهوانية، إلى انحراف الأخلاق أو استبدال الشرف بالفضيلة المزيّفة، كل ذلك دون إطلاق أحكام جاهزة، بل بالكشف عن الحقيقة كما هي، بمنتهى النبل.

من هنا، تبدو كتبه مرآة لحياته وسلوكه. كل نصوصه، سواء كانت قصصًا، روايات، شعرًا، أو مقالات نقدية، تحمل عبق روحه، نبله، وحبه للحياة. حياته كانت

امتدادًا طبيعيًا لنصوصه، ونصوصه امتدادًا لحياته؛ شيء نادر جدًا في عالم الأدب، حيث غالبًا ما ينفصل النص عن صاحبه، وتخون السلوكيات ما تدّعيه الكلمات.

غياب ياسين رفاعية لم يكن مجرد خسارة اسم، بل خسارة حضور أخلاقي وفكري في المشهد الثقافي العربي. فقد كان مثالًا على أن الأدب موقف، والفكر مسؤولية، والجمال ضرورة، وأن الصمت النبيل أحيانًا أبلغ من الضجيج. رحل عن عالمنا، لكنه بقي في نصوصه، في تأثيره على القراء، وفي مرآة المجتمع الذي يعكس صدى حضوره، ويشهد على أصالته ووفائه للكتابة.

لقد علمنا ياسين رفاعية درسًا مهمًا: أن الكتابة لا تُقاس بعدد الكلمات أو بحجم الحشود، بالصدق الذي تحمله، بالمسؤولية التي تتحلى بها، وبالقدرة على جعل الأدب وسيلة للحياة لا هروبًا منها. رحل في صمت، لكنه ترك أثرًا باقيًا، ولن يُمحى أبدًا من ذاكرة الأدب والثقافة العربية.

خاتمة شخصية:

لا أزعم أني صديق للكاتب الكبير ياسين رفاعية، ولم ألتقه بحياتي، لكني تشرفت بأن كتب مقالًا عن روايتي قبل رحيله. كتب ذلك المقال في مجلة اليمامة السعودية، العدد الصادر في 7 أبريل 2016. هذه التجربة الصغيرة وحدها تعكس قدرة رفاعية على التقدير الصادق للكتّاب الآخرين، وعلى التعامل مع النصوص بعين ثاقبة وقلب مفتوح.

قراءة في البنية والدلالة والجماليات لـ"رقصات بباب البحر" للشاعرة مليكة بنمنصور



الحسَن الگامَح

كاتب من المغرب

على سبيل البدء:

يظل فضاء البحر في المتخيل الشعري الإنساني والعربي وعمومًا، بؤرة إنتاج دلالي لا ينضب، وملاذًا تلوذ به الذات الشاعرة للاغتسال من أثقال الواقع والانعتاق نحو آفاق المطلق والتلاشي. وضمن هذه الدينامية الجمالية، يأتي ديوان "رقصات بباب البحر" للشاعرة المغربية مليكة بنمنصور (الصادر في طبعته الأولى عام 2021م عن مطبعة سجلماسة بمكناس)، ليمثل علامة فارقة في شعرية قصيدة النثر المغربية المعاصرة، وتجربة روحية وجمالية متميزة تحول فعل الكتابة إلى طقس تعبدي وفعل فداء كوني.

تنبع أهمية هذا الديوان من كونه لا يتعامل مع البحر كفضاء جغرافي فقط أو خلفية وصفية صامتة، بل يحوله عبر آليات الخيال والمجاز إلى ذات حية تشارك الشاعرة وجدها، وتقاسمها رقصاتها الروحية بباب مدينة طنجة. إنها تجربة مبنية على مفهوم القربان؛ حيث تغدو القصيدة والكلمات خطى راقصة تقدمها الشاعرة فداءً للمطلق ولعناصر الطبيعة المتدفقة. وتقصد هذه الدراسة مقاربة المعالم البنائية والجمالية الكامنة في تضاعيف الديوان من خلال تفكيك عتباته، وبنيته الموضوعاتية، ولغته، وصوره الشعرية.

أولاً: عتبة العنوان

يُمثل العنوان "رقصات بباب البحر" مفتاحًا نصيًا بالغ الأهمية؛ فهو ليس لافتة فحسب بل هو تكثيف استعاري للتجربة الشعرية بأكملها.

الرقصات: تحيل دلاليًا على الحركة، والتموج، والانعتاق من قيود الجسد، والطاقة الطقوسية. الرقص هنا ليس ترفًا، بل هو فعل تعبيري وجودي، أو كما تعلن الشاعرة في عتبة الديوان:

(لمشاهدتي أرقص جذلى بباب البحر...

أهدي رقصاتي الشعرية هذه قربانًا) ص3

باب البحر: مكان برزخي يقع بين الثبات (البر/ العتبة) والتحول (البحر/ المجهول/ اللانهائي). طنجة بوصفها فضاءً جغرافيًا كُتبت فيه معظم القصائد تمنح باب البحر بعدًا واقعيًا ممتزجًا بالأسطورة.

العنوان الفرعي الموازي:

ترفق الشاعرة العنوان بعبارة شارحة: قربانًا لهيرقل عشيق الموجات. هذا التناص الأسطوري يضفي مسحة يونانية قديمة على الفضاء النّصي، حيث تتحول القصيدة من مجرد بوح

ذاتي إلى طقس فداء وقربان لآلهة البحر وقواه الخفية.

ثانياً: بنية القصائد والفهرسة الهندسة النصية

يتشكل الديوان من بنية متجانسة ومتدفقة من المقطوعات والقصائد المرقومة والموسومة بعناوين تيماتية متداخلة. وتستبق الشاعرة نصوصها بـإشعاعات وعتبات تناصية (استشهادات) لشعراء كبار مثل: ساركون بولص، مظفر النواب، أمل دنقل، محمود درويش، محمد السرغيني، عبد الكريم الطبال، وغيرهم. هذا الاختيار المسبق يعكس وعي الشاعرة بتموقع ديوانها داخل شجرة الشعرية العربية المعاصرة التي تتخذ من البحر والوجود تيمات محورية.

تنقسم القصائد هندسيًا إلى مقاطع مرقمة يمتزج فيها الذاتي بالمكاني، وتتحرك من صدمة اللقاء الأول بالبحر بوصفه المطلق والغامض والرحال، مرورًا بإشراك الطبيعة كالريح بوصفها محفزًا على الطيران والانعتاق من سجن الطين، وصولاً إلى الغوص في التيه والسديم الكوني الوجداني عبر مقاطع ترتيلية تأخذ أبعادًا صوفية واضحة (مثل مقطع ثلاث آيات، يشهد البحر والليل).

ثالثاً: التيمات المهيمنة (الموضوعات المركزية)

تتداخل في الديوان تيمات وجودية وروحية، تنهل من عناصر الطبيعة والأسطورة:

تيمة البحر بوصفه كائنًا كليًا: البحر في الديوان ليس خلفية جغرافية، بل هو ذات تُحاور، وتُعشق، ويُرقص لها. هو مرادف للحرية، والمحو، والولادة الجديدة.

تيمة القربان والفداء: تكرار مفردة القربان يحيل على رغبة الذات الشاعرة في التماهي الكامل مع المحبوب/ البحر، وتقديم الكلمات والجسد فداءً لمحبة دون حدود ولا شروط.

تيمة الترحال والانعتاق الروحي: ثنائية (الطين/ الأجنحة) أو (البر/ البحر) تعكس رغبة الشاعرة في التخلص من أثقال الواقع والتحليق نحو "المطلق والغياب" والالتحام بالنوارس والموج.

تيمة الكتابة والقصيدة: فعل الكتابة يمتزج بالماء؛ فالمداد يصبح طوفانًا والكلمات تسقط على العتبات كخطى الراقصين.

رابعاً: البنية اللغوية والمعجم الإيقاعي

تتميز لغة مليكة بنمنصور في هذا الديوان بخصائص أسلوبية لافتة تمنح قصيدة النثر عندها فرادتها:

الهيمنة المعجمية المائية والكونية: حضور مكثف لألفاظ: (البحر، الموجات، النوارس، الطوفان، السيل، الشمس، الليل، الريح، المصب، الرمل). هذا المعجم يصبغ الديوان بـشعرية الأناشيد الكونية.

البنية التكرارية (التوازي اللفظي): تلجأ الشاعرة إلى تكرار العبارات لخلق إيقاع داخلي يعوض غياب الوزن الخليلي التقليدي، مثل تكرار: "هو البحر وهو البحر"، "أنا ذاهبة إليه"، "ربما كان... ربما كان". هذا التكرار يحاكي صوت حركة أمواج البحر (المد والجزر) ويعوض الأذن موسيقيًا.

اللغة الصوفية/ الإشراقية: استخدام مفردات ذات حمولة روحية ودينية موظفة شعرياً مثل: (الملكوت، الآيات، التأويل، التجلي، الجوهر، الأزمان) لتخرج بالقصيدة من المألوف اليومي إلى المقدس الروحي.

خامساً: الصور الشعرية وآليات البلاغة الرؤيوية

تُمثّل الصورة الشعرية في الديوان الركيزة الجمالية الأولى؛ فالشاعرة تعيد تشكيل فضاء البحر عبر خيال مجازي يحوّل الكلمات إلى حركية متدفقة، وتتجلى آليات بناء الصورة فيما يلي:

تشخيص الطبيعة وأنسنتها: تبتعد الاستعارة هنا عن الوصف البارد لتدخل في أنسنة الموجودات؛ فالبحر كائن عاشق ومخاتل يناجي الشاعرة ويغازلها كلما لمست يداها موجاته، والريح تحضر كشريك وجودي وصديق يشاركها مواويل الاغتراب والرقص بباب البحر.

بلاغة المجاز المائي والكوني: تتأسس الصورة على تحويل أدوات الكتابة إلى عناصر سائلة؛ فالمداد يتحول إلى طوفان جارف لا يمسكه الشاعر بل هو من يمسك بالذات الشاعرة، وتتجلى سريالية الصورة في الكتابة بأطراف الرذاذ وفوق الموج، وهي صور بصرية بالغة الشفافية تدمج الفعل الإبداعي

بالطبيعة.

الصورة الحركة (الرقص الدلالي): لا تقف الصور ساكنة، بل تتبع إيقاع الاهتزاز الروحي؛ فتتجسد الأحلام والظلال ككائنات تنام بين ضفائر الشاعرة، ويرتفع الجسد عبر الرقص ليصبح قربانًا يتجاوز سجن الطين نحو الانعتاق.

تداخل الحواس والتناص البلاغي: تتداخل الحواس في تشكيل الصورة:

(تلألأ السماء
أتلألأ
تفيض نجومًا أفيضُ) ص45

وهو مسلك إشراقي صوفي يُعلي من شأن التجلي الباطني، مدعوماً بتناص أسطوري هيرقل يضفي صبغة تراجيدية نبيلة على صراع الذات مع أمواج الوجود.

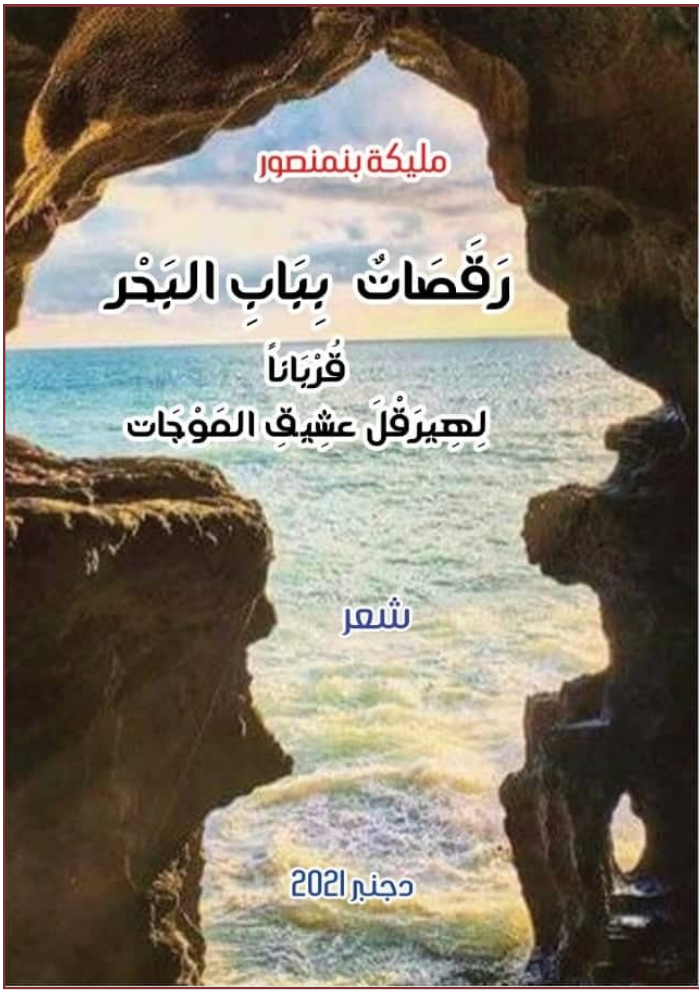
على سبيل الختم:

وفي ختام هذه المقاربة التحليلية لديوان "رقصات بباب البحر" للشاعرة المغربية مليكة بنمنصور، يمكننا أن نخلص إلى جملة من النتائج الأساسية:

العنوان لم يكن لافتة خارجية، بل تداخل كليًا مع المتن الروحي للشعر؛ فتحول فضاء باب البحر بطنجة إلى برزخ كوني تنتقل فيه الذات عبر الرقص من واقعها الطيني المقيد إلى عوالم التلاشي، وتضافرت التيمات (الماء، القربان، الانعتاق) لتشكل موضوعًا محورياً واحداً يعبر عن رغبة الذات في التماهي مع المطلق. كما تميزت لغة الشاعرة بقدرتها على المزاوجة بين معجم طبيعي مائي ونفس إشراقي صوفي، مستعيضة عن الوزن التقليدي بالتوازي والتكرار اللفظي المحاكي للموج.

أخيرًا، تجاوزت البلاغة أنماط التشبيه المألوفة نحو أنسنة وتشخيص عناصر الطبيعة وشعرية المحو والاغتسال بالماء. وتأسيساً على ذلك، يمثل هذا الديوان إضافة نوعية متميزة لكتابات المرأة المغربية؛ نجحت فيه مليكة بنمنصور في تطويع طاقتها التعبيرية لتجعل من الكلمة الحالمة أداة حقيقية لاختراق العتمات والقبض على ضوء الحياة، مكرسةً القصيدة بوصفها محبةً كونيةً خالصةً لا تحدها قيود أو شروط.





خرائط الروح في محراب المغترب.. قراءة في واحات النور ببلاد الضباب كوزموبوليتانية.. في مجموعة "رفيقات التراويح" القصصية للكاتبة القديرة نجوى الطامي

حسن غريب أحمد*

تُقدّم الكاتبة نجوى الطامي في مجموعتها القصصية "رفيقات التراويح" وثيقة إنسانية وسردية بالغة العذوبة والعمق؛ إذ تتخذ من الفضاء الزماني لليالي رمضان المبارك، والفضاء المكاني لمصلى النساء في العاصمة البريطانية لندن، مسرحاً حياً لانبعاث الروح وتلاقي الهويات العابرة للقارات.

يتحول المصلى في هذا العمل من مجرد حيز فيزيائي مغلق لأداء الطقوس التعبدية، إلى واحة دافئة تحتضن شجون المغتربات وصناعة الأمل والسكينة وسط أجواء المهجر الصارمة بجديتها وماديتها. إنها محاولة جادة لإعادة ترسيم حدود الجغرافيا البشريّة انطلاقاً من جغرافيا القلوب النورانيّة الممتدة.

الثيمات الرئيسية والدلالات الفكرية

تتمحور المجموعة حول ثيمات محورية غاية في النضج الفكري والوجداني؛ في مقدمتها ثيمة "الكونية الإيمانية" وثيمة "المؤاخاة الروحية الفطرية".

تضعنا الكاتبة أمام نماذج نسائية من شتى بقاع الأرض، جئن محملات بملامحهن وثقافاتهن المتنوعة: من "سابي وسمينة" اللتين تجسدان عفوية العطاء والود الإنساني باللغة الأردية، إلى السيدة "عارفة" العارفة بالله بزهدها وصفائها اليماني، وصولاً إلى "فاطمتين من قلب إفريقيا" ببشاشتهما الطبيعية، و"ساجدة" الحاملة لتاريخ أجدادها الصامدين في جنوب إفريقيا، و"سارة دهبية الأمازيغية" المغربية، و"فرِيشته" الملاك الأفغاني المثقل بشجن الحروب، و"عليمة" التي تروي قصة الصمود وانبعاث العقيدة الحرة من البلقان وتحديداً من ألبانيا.

وتتجاوز الدلالة الفكرية هنا حدود رصد الطقس الديني العابر، لتقدم فلسفة واعية وعميقة حول "جغرافيا الروح" التي تذيب الفوارق العرقية واللغوية بوعي تام.

النص يمرر رؤية إبداعية تؤكد أن النفوس المتصلة بالسماء قادرة على تشييد "أوطان بديلة" متكاملة الأركان، تذوب على عتباتها وحشة الاغتراب وقسوة الابتلاءات الجسدية والنفسية، تماماً كما تجلى في ثبات السيدة "ميمونة" وصبرها على البلاء، وكما انفتح النص بوعي نقدي وتساؤلي على قضايا وطنية وقومية كبرى، مثل قضية "نزيف العقول والهجرة العلمية العربية" التي أثيرت بمرارة شجية في فصل الطبيبة المصرية "فايزة".

البناء السردي والسمات الفنية

يتأسس المعمار السردي للمجموعة على تقنية "اللوحات الفسيفسائية المتكاملة"؛ حيث يستقل كل فصل بحكاية رفيقة معينة قائمة بذاتها، لكنها تلتحم وتتشابك جميعاً في خيط وجداني وزماني واحد يمنح النص تماسكاً بنيوياً لافتاً. وتظهر السمة الفنية الأبرز في استخدام الكاتبة لتقنية "جغرافيا الحواس"؛ وتحديداً حاسة الشم عبر توظيف "الذاكرة العطرية" وفلسفة استحضار الأوطان من خلال دخان بخور عدن الأصيل في فصل "فردوسة"، بوصفه آلة زمن عبقرية تعبر البحار لتستدعي ذكريات الأهل والأحباب الراحلين.

يتنقل البناء السردي بمرونة وثبات بين "المشهدية البصرية المقربة" التي ترصد تفاصيل العطاء الصامت، والتهادي، وتقاسم حبات التمر والابتسامات بعد كل تسليمة كما في فصل "عطية"، وبين "اللقطات الحركية الحيوية والديناميكية" التي تحتفي بوعي الجيل الجديد ومواكبته لروح العصر مع التشبث بالجذور، متمثلاً في حركة "ماريا الذكية" الشابة و"كارما الأوزبكية".

ويصل هذا البناء المعماري إلى ذروته التنويرية والارتدادية في فصل "بكى الشيوخ فبكينا"، حيث يتحول السرد بذكاء من رصد الحالات الفردية إلى صياغة "الحالة الوجدانية الجمعية" التي صهرت الجميع عبر "سيميائية الدموع الخاشعة" كإيقاع كوني موحد يتجاوز حواجز الألسن والألوان.

اللغة والأسلوب

صيغت المجموعة القصصية بأسلوب ينبض بـ "الشعرية الواقعية الشفيفة"؛ لغة دافئة، عذبة، وميسرة، تبتعد تماماً عن المباشرة الوعظية التقليدية والخطابة الجافة، لتقترب برقة من القارئ العام وجمهور الصحافة الثقافية. استثمرت الأديبة نجوى الطامي طاقة الوصف الحسي والبوح الهادئ المشحون بالدلالات النفسية، واعتمدت على جمل قصيرة ومكثفة ومترابطة تفيض بظلال النور، والشجن، والسكينة الدفينة. إنه أسلوب بليغ ومتمكن، لا يكتفي برصد الواقع الفيزيائي أو اليوميات الرمضانية العابرة، بل يحولها برهافة بالغة إلى مديح سردي دافئ للنقاء الفطري، والتضامن البشري النبيل، والجمال الإنساني الخالص في أسمى صوره الروحية.

في المحصلة، تنهض "رفيقات التراويح" كعمل أدبي متميز وأصيل، يثبت بالبرهان الإبداعي الساطع أن الإنسانية المشتركة قادرة على قهر المسافات وضباب الاغتراب الحالك، متى ما التقت القلوب الصادقة على بساط المحبة والسلام والوئام الروحي.

المراجع :

-1نبيلة إبراهيم (2000). فن القص في النظرية والتطبيق. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

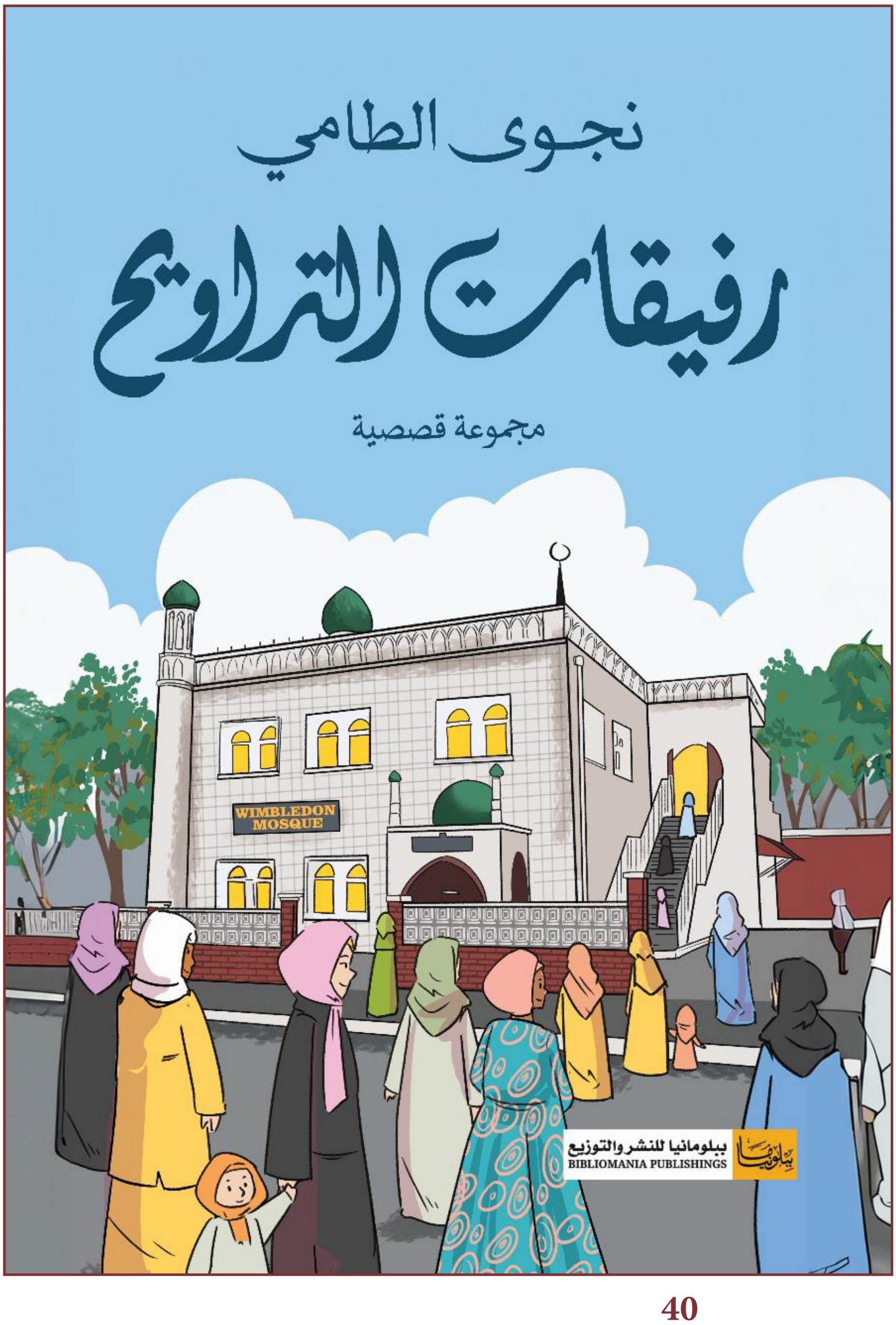
-2حسن بحراوي (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

-3 حميد الحمداني (2000). بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

-4 سعيد لحميداني (1991). بنية الخطاب السردي في الرواية والقصة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

-5 سعيد يقطين (1997). تحليل الخطاب السردي: السرد، الزمن، التبئير. بيروت: المركز الثقافي العربي.

***ناقد من مصري**



منبر الشعر

ديوان العرب

بدر شاكر السياب.. شاعر المنعطفات

إعداد: هدى الشهري



بدر شاكر السياب شاعِرٌ عِراقِي، يُعَدُّ واحدًا من أشْهَرِ الشُّعَراءِ العَرب في العَصرِ الحَديث، ساهَمَ بالاشْتِراك معَ كِبارِ الشُّعَراءِ مِن أَمْثال: «صلاح عبد الصبور»، و«أمل دنقل»، و«لميعة عباس عمارة»، وغَيرِهِم في تَأْسِيسِ مَدْرسةِ «الشِّعْر الحُر»، كما كان معجباً بالشاعر العراقي محمد الجواهري الذي لُقب بمتنبي العصر، وكثيراً ما أشاد به واعتبره أعظم شاعرٍ وخاتم شعراء النهج التقليدي للشعر العربي، بعد المتنبي والجاحظ والمعري الذين يعتبرهم السّيابُ "العمالقة الثلاثة"، بذلك فالسياب يعتبر من أعظم رواد حركة التجديد للقصيدة العربية، وعلى الرغم من وفاته صغيراً، فإنه أنجز ما لم ينجزه غيره من الشعراء.

في مرحلة مبكرة من طفولته، اقتحم السّياب عقبة الأدب، وخاض بحور الشعر وحاول مع القصيدة وهو طفل يقرأ في الابتدائية ويساعد جده في رعي الغنم، إذ ألهمته فتاة من القرية تخرج للرعي في أطراف الحي قول القريض ومحاكاة الشعراء، وهو ما عبّر عنه لاحقًا في قصيدة (ذكريات الريف):

تذكّرت سرب الراعيات على الرّبى

وبين المراعي في الرياض الزواهر

أقود قطيعي خلفهنّ محاذرا

وأنظر عن بعد فيحسر ناظري.

تأثّر السيّاب أثناء تطور مراحل شعره ببعض شعراء العرب القدامى والمحدثين وبعض شعراء الغرب، لاسّيما في الخمسينيات، إذ تأثر بالشاعرين البريطانيين شكسبير وكيتس، وقد نُقل عن السيّاب قوله: "وأكاد أعتبر نفسي متأثراً بعض التأثر بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور، بحيث يعطيك كل بيت صورة، وبشكسبير من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة، وأنا معجب بتوماس إليوت، متأثر بأسلوبه لا أكثر، ولا تنس دانتي فأنا أكاد أفضّله على كل شاعر" وقد أفادته مطالعته للأدبين البريطاني والفرنسي، حيث تعرّف على ألوان جديدةٍ من الشعر.

كتب الكثير مِنَ القَصائد والمَجْموعات الشِّعْرية الَّتي تَمَيَّزتْ بالتَّدفُّق الشِّعْريِّ والتَّمرُّد عَلى الشَّكلِ التَّقليديِّ للقَصيدة، منْها: «أَزْهارٌ ذابِلة»، و«أَساطير»، و«المُومِس العَمْياء»، و«الأَسْلحة والأَطْفال»، وغَيْرُها، كما أَسْهَمَ في تَرْجَمة الكَثيرِ مِنَ الأَعْمالِ الأَدَبيَّة والشِّعْريَّة العالَميَّة، التي جمعها في كِتابٍ سمَّاه: «قَصائِد مُخْتارة مِنَ الشِّعْر العالَمِي الحَديث».

وقد وصف الكثير من النقاد والشعراء السياب بـ"رائد الشّعر الحر"، إذ ظهرت أولى قصائد هذا الشعر، الذي تحرر من نظام الشطرين، حيث نشر أول قصيدة له عنوانها (هل كان حبًا؟)، فيقول:

هَلْ تُسمّينَ الذي ألقى هُياما؟
أَمْ جنوناً بالأماني، أم غراما؟
ما يكون الحب، نَوْحاً وابتساما؟
أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرى، إذا حانَ التلاقي
بين عَينينا، فأطرقتُ، فراراً باشتياقي
عن سماءٍ ليس تسقيني، إذا ما؟
جئتُها مستسقياً، إلاّ أواما

فقد كسّرت هذه القصيدة النظام العمودي للقصيدة العربية الكلاسيكية، واعتمدت أساليبًا غنائية جديدة، اعتبرها النقاد إيذانًا بحداثة شعرية تثور على القيود القديمة والروي والقافية.

ويمكن للقارئ ملاحظة نوعين من الصور الفنية في شعر السيّاب، النوع الأول هو الصورة البسيطة التي تحاكي -ولو قليلًا- صور الشعراء القدماء، وتقوم على علاقات التشبيه والاستعارة ونحوها، وهي الأكثر حضورًا في شعر السياب، منها ما قاله في قصيدة (عبير):

عطَّرتِ أحلامي بهذا الـشَّذى
من شَعرِك المُسترسِل الأسود

وما قاله في قصيدة (يا غربة الروح) إذ يقول:

يا غربةَ الروح في دنيا من الحَجَرِ
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمسٌ فتأتلقُ
فيها ولا أُفُقُ
يطير فيه خيالي ساعةَ السَّحَر

كما يقول في قصيدته (دار جدي):

مطفأة هي النوافذ الكثار
وباب جدّي موصد وبيته انتظار
وأطرق الباب فمن يجيب يفتح؟
تجيبني الطفولة الشباب منذ صار
: جيبني الجرار جف ماؤها فليس تنضح
"بويب"، غير أنها تذرذر الغبار
مطفأة هي الشموس فيه والنجوم
الحقب الثلاث منذ أن خفقت للحياة
في بيت جدي ازدحمن فيه كالغيوم
تختصر البحار في خدودهن والمياه

تميزت أشعاره بصبغتها الوطنية والأخلاقية والدينية، كما تميزت بثراء المعنى وجمال الكلمة والأسلوب، فقد أحبّ السيابُ وطنه بطريقة مخيفة، وظلّ صوتًا للمُتعبين في وطن يرزح تحت وطأة الاستعمار والجهل والتّخلف، فرغم كل العراقيل، إلاّ أنّه قرض أبياتًا للثّورة الشّعبية، التي هزّت المُستعمر وأحدثت رجّة في أركانه.

وفي الفترة التي قضاها بعيدًا خائفًا، نظم قصيدته الشهيرة (غريب على الخليج)، التي اتشحت بالسواد، مع غزارة الصور الإيحائية، ورقة الإيقاع، كما تضمنت الكثير من العواطف والمشاعر، واعتمدت على أسلوب التقديم والتأخير، باستخدام ألفاظ سهلة تعبّر عن وجدان الشاعر، مع التنويع بين الأساليب الإنشائية والخبرية، التي يقول فيها:

الشمس أجمل في بلادي من سواها , والظلام
حتى الظلام هناك أجمل, فهو يحتضن العراق
واحسرتاه, متى أنام
فأحس أن على الوسادة
من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة.

أجمع النقاد أن السياب مر في غمرة تجربته الشّعرية، بثلاث منعطفات مهمّة (الرومانسية أو سؤال الذّات، الواقعية الجديدة، العودة إلى الذات (الذاتية).

ومما ترك تأثيرًا كبيرًا عليه وفاة والدته وهو صغير، ففقد بذلك الحنان والأمان، ما ترك تأثيرًا كبيرًا في نفسه، فكتب حينها قصيدته (خيالك)، وفيها يقول:

خـيـالك مـن أهـلي الأقـربين
أبَــرّ وإن كــان لا يــعـقـل
أبي منه قـد جردتني النسـاء

وأمي طواها الردى المُعجل

كانت قصائدهُ تمور بكل ما حملته أصوات العراقيين المحبطين عبر العصور، من آهات المرارة وويلات الاستبداد والقهر والشجن العاطفي، الذي ما فتئ يلامس سدرة المنتهى في أعماله الأخيرة، غداة أن أعياه المرض وسُدّت أمامه سبل النجاة، وفي ذلك يقول:

فـي كـل قـــطـرة مـــن الــمـــطـرْ
حـمراء أو صـفراء من أجنّة الـزهَـرْ
وكل دمـعـة مـن الـجـيـاع والـعـراة
وكـل قـطـرة تـراق مـن دم الـعـبـيـدْ
فهْي ابتسامٌ في انتظار مـبسم جـديـدْ

يذهب بعض النقّاد إلى أنّ حياة السياب كانت بئيسة، رغم عطاءاته الشعرية والفنية والنقدية، إلاّ أنّه يرمز في كثير من وجوهه إلى غربة المبدعين العرب الكبار وعزلتهم العميقة، إزاء مجتمع آيل إلى المزيد من الانتكاسات الثقافية، بسبب الرجوع غير العقلاني للماضي، وبفعل تصاعد موجات الرداءة في الأوطان "العربية"، وتنامي هامشية دور المثقفين العرب وتراجع إمكانات تأثيرهم على العوام.

حرص السياب على أن يبين كيف يتمثل الشاعر الحر، المجتمع الذي يعيش فيه، وكيف باستطاعته أن يعبر عن الجراح الجماعية والندوب، بشكل عميق يلتقي فيه الواقعي بالأسطوري، وهذا ما يفسّر اعتماده كمّا هائلًا من الرموز والأساطير.

كما تضامن السّياب مع حقوق المرأة الاجتماعية، وكتب في هجاء بعض التقاليد التي تُخضعُ الإناث في المجتمعات الطبقية الأبوية، لما يشبه عمليات "البيع"، فيقول في قصيدة (عرس في القرية):

يا رفاقي سترنو إلينا نوار
من عل في احتقار
زهدتها بنا حفنه من نضار
خاتم أو سوار وقصر مشيد
من عظام العبيد
وهي يا رب من هؤلاء العبيد

امتلك السياب نزعة للثورة على الصورة التقليدية للشعر العربي، وعلى النظام العقلي الموروث، وقد ساعده في ذلك (الجرأة التي كان يمتلكها في طبعه، والتحرك الاجتماعي و السياسي، وانفتاحه على أدب الغرب وطريقتهم في التفكير والتغيير) .

كما تجسدت مأساة فلسطين عنده في قصيدته (قافلة الضياع) حيث يقول:

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين؟
الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين
النازفين بلا دماءْ
السائرين إلى وراءْ
كي يدفنوا «هابيل» وهو على الصليب ركام طين؟

كما يُسقط الشاعر حالته النفسية على بعض مظاهر الطبيعة، فيقول:

وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
حشد من الحيوات والأزمان، كنا عنفوانه
كنا مداريه اللذين ينام بينهما كيانه
أفليس ذاك سوى هباء؟
حلم ودورة أسطوانه؟
إن كان هذا كلّ ما يبقى فأين هو العزاء؟

ولن أجد خاتمة لمقالي أجمل من رائعته الشهيرة (أنشودة المطر)، التي يعدّها النقاد من أجود وأروع ما قيل في الشعر الحديث شكلاً وموضوعاً، فقد جمعت كل المعاني الطيبة التي يحبها الإنسان الشريف؛ ففيها الحب وحب الوطن والأرض والروح القومية، وهي تشكل مثالاً لا مثيل له من الشعر الحر أو ما سمي فيما بعد بشعر التفعيلة في الشعر العربي الحديث، فالنص يتصف بالوحدة الموضوعية، وهو من لون الشعر الملتزم الذي يعالج قضايا الأمة. وفيه استشراف لما يحلم به الشاعر وشعبه من تغير نحو الأفضل، فهي أيقونة الحداثة الشعرية العربية، حيث يقول شوقي بزيع "إنّ هذه القصيدة افتضّت الحدود الزمانية، أي فترة حياة السياب، والمكانية، أي العراق، لتتحول إلى صرخة كونية ضد الفقر والعقم والتصحر الروحي"، يقول في مطلعها:

عـيـنـاك غـابـتـا نـخيـلٍ سـاعـة الـسـحـر
أو شرفـتـان راح يـنأى عـنهـمـا الـقـمـر
عـيـنـاك حـين تـبـسـمـان تـورق الـكـرومْ
وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر
يـرجُّـه الـمجـذاف وهنًا سـاعـة الـسـحـر
كأنمـا تـنـبـض فـي غـوريهـمـا، الـنُّجـومْ

قصيدة الشعر

الحلم الغطريس



عبد العزيز الشراكي

شاعر من مصر

غَادَرْتُ كَهْفِيَ طَالِبًا فَيْضَ السَّنَا
فَرَأَيْتُ ثَمَّ رَأَيْتُ أَرْجَاءَ الدُّنَا
أَلْوَانُهَا مُزْدَانَةٌ بِجَمَالِهَا
كَالضَّوْءِ فِي الأَحْلَامِ صَارَ مُلَوَّنَا
فَتَرَكْتُ نفْسِيَ لِلحَيَاةِ تَدُلُّنِي
وَشَعَرْتُ أَنِّي قَدْ تَخَطِّيْتُ المُنَى
لَكِنَّهَا قَدْ أسْفَرَتْ عَنْ وَجْهِهَا
فَرَأَيْتُ وَجْهًا كَالكَآبَةِ مُحْزِنَا
أَشْبَاهُ أَحْيَاء أَتَوْا كَالنَّارِ لَا
تُبْقِي وَلَا تَهْوَى سِوَى وَجْهِ الفَنَا
وَشَبِيهَةُ الدُّنْيَا تُحَاكِي وَصْفَهَا
فَتُزِيلُ أَخْضَرَهَا النَّضِيرَ المُحْسِنَا
يَا كَمْ عَرَفْتُ وَمَا عَرَفْتُ وَكَمْ رَأَيْتُ
وَمَا فَهِمْتُ مِنَ الحَيَاةِ سِوَى العَنَا
فَتَّشْتُ عَمَّنْ يُشْبِهُ القَلْبَ النَّقِيَّ
فَلَمْ أَجِدْ فِي رِحْلَتِي إِلَّا الضَّنَى
الأَنْقِيَاءُ الأَتْقِيَاءُ تَبَخَّرُوا
وَالشُّؤْمُ قَدْ مَلَكَ البَسِيطَةَ فَاغْتَنَى
فَكَأَنَّ كُلَّ أَحِبَّتِي لَيْسُوا هُمُو
وَكَأَنَّنِي مَا كُنْتُ فِي يَوْمٍ أَنَا
إِنِّي لَأَرْجُو أَنْ أَعُودَ إِلَى البَرَاءَةِ
فِي الصِّبَا لَوْ كَانَ ذَلِكَ مُمْكِنَا
لَوْ عَادَ بِي زَمَنِي لَمَا غَادَرْتُ هَذَا
الكَهْفَ إِلَّا كَيْ أَمُوتَ وَأُدْفَنَا

لم تكن أنت

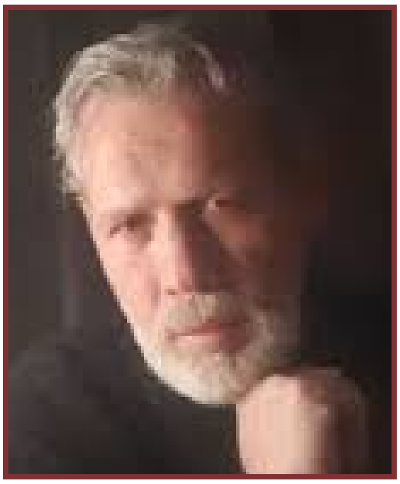


يعقوب أحمد الألمعي

شاعر من السعودية

ما الخساراتُ تُقْتنى، إن ربحتَ
قد تغاضيتَ حين قيلَ سمعتَ
يلفظ الحوتُ ما يعيشُ، تجافى
عن لياليهِ نومُه بابنِ متَّى
لم تأقلم مبيتَك، الروح أبدت
من طواريك حاجةً لا تُؤتَّى
جلدك ارتاحَ بالعصاراتِ، أرضى
خاطرَ الموتِ، ذاق منه؛ فطِرتَ
لا تقدمْ ولا تؤخرْ، أمورٌ
مرت الآنَ قد أصرَّتْ وعشتَ
عندك الطبعُ، عنده الهضمُ أوحى
للحوانيت: لم يُتِحْ منهُ موتا
لم تكن أنت من تمنى نبوتًا
لكن العمقِ قد نوى منكَ أنتَ

الوَداعُ



أحمد عبدالرحمن جنيدو

شاعر من سوريا

يَا مَنْ تُوَدِّعُني، والنَّفْسُ تَرْتَحِلُ.
تَركْت فِي القَلْبِ جُرحاً كَيْفَ يُحْتَمَلُ.
الحُزْنُ خَيَّمَ فِي الأَجْوَاءِ هَاجِرتي،
هَلْ بَعْدَ أَوْجَاعِنَا، قَدْ تُهْتَدى السُّبُلُ.
تَعْدُو المَسَافَةُ وَ الأَحْشَاءَ تَفْتُكُهَا،
ولَمْحَةٌ وَضَعَتْ أَوْزَارَهَا المُثُلُ.
أَعَدْتِ عَهْداً مَضَى بِالحُبِّ يَغْمُرُنَا،
ولَمْسَةً وُلِدَتْ بِالرُّوحِ تَبْتَهِلُ.
أَتَذْكُرِيْنَ قِطَافَ الوَرْدِ مِنْ جَسَدٍ،
وَالنُّوْرُ مِنْ نَظْرَةِ الإِيْحَاءِ يَشْتَعِلُ.
والرَّسْمُ فِي شَفَةٍ مَاءٌ عَلَى عَطَشٍ،
والفَجْرُ مِنْ قَدِّكِ المَيَّاسِ يَنْهَمِلُ.
والهَمْسُ فِي لَهْفَةِ الأَضْلاعِ أُغْنِيَةٌ،
واللَيْلُ مِنْ شَعْرِكِ المُنْسَابِ يَنْسَدِلُ.
كَيْفَ الحَيَاةُ بِدُوْنِ الوَصْلِ نَعْبُرُهَا،
وفِي فِرَاقٍ يَغِيْبُ الوَصْلُ والنُّزُلُ.
أَتَذْكُرِيْنَ لَهِيْبَ الشَّوْقِ فِي لُجُجٍ،
فِرَاتُهَا بَيْنَ عَيْنَيِّ المَهَا قُبَلُ.
واللَحْنُ مِنْ خَطْوِها يَشْدُو خَوَاطِرَنَا،
والضَّوْءُ مِنْ خَدِّها قَدْ جَاءَ يَغْتَسِلُ.
تَخْضَرُّ تَحْتَ الخُطَى صَحْرَاؤنا فَرَحاً،
ويَرْقُصُ الطَّيْرُ عِشْقاً، يُنْشِدُ الأَمَلُ.
أَتَذْكُرِيْنَ حَدِيْثَ الضَّمِّ يَسْحَرُنَا،
ولَغْوَةَ الوَجْدِ فِي الأَحْضَانِ تُرْتَجَلُ.
سَأَتْرُكُ العَتَبَ الأُنْسِيَّ يَجْرَحُنَا،
فَالنُّطْقُ فِي الضَّعْفِ تَجْرِيْحٌ بِهِ العَذَلُ.
يا منْ تغضُّ العيونَ الحورَ عن نظري،
والدَّمْعُ يُحْجِبُ، فِي الأَهْدَابِ يُنْدَمِلُ.
تَبُوْحُ فِي لَوْعَتِي سِرّاً مَلَامِحَهَا،
تُكَلِّمُ الصَّمْتَ مِنْ أَعْمَاقِنَا جُمَلُ.

كَانَتْ تَضُوعُ جِنَانَ المِسْكِ مِنْ فَمِهَا،
ويَشْرَبُ الخَمْرَ مِنْ أَوْرَاكِهَا الثَّمِلُ.
ويُبْدِعُ الشِّعْرَ مَجْنُوْنٌ بِرَاحِلَةٍ،
ويوْقِدُ النَّشْوَةَ السَّكْرَى بِهَا الوَجِلُ.
كُنَّا صَغِيْرِيْنِ لِلنِّسْيَانِ ذَاكِرَةً
بُعْداً يَصُوْلُ، ويُغْنِي حُلْمَنَا الأَزَلُ.
مَرَّتْ عَلَيْنَا خُيُوْطُ الوَعْدِ فِي مَلَلٍ،
فَيَكْتَفِي رَوْعَةً مِنْ سِحْرِنَا المَلَلُ.
ويَحْزَنُ الكونُ إِنْ مَرَّ الصَّدَى عَجِلاً،
فَمُثْلُنَا فِي جُمُوْدٍ، يُبْدِعُ الفَشَلُ.
يَا مَنْ أُعَاتِبُهَا، والدَّمْعُ مُحْبَرَةٌ،
عَبَرْتُ نَزْفاً، تَجَلَّى جُرْحُهُ الخَضِلُ.
هَاتِي قَصَائِدَنَا الغَرَّاءَ مِنْ مُزَنٍ
مَرْقُوقَةَ الهَتْفِ حارتْ فِي النُّهى الرُّسُلُ.
وارْمِي الوِشَاحَ لِكَي أَغْتَابَ خَاتِمَةً،
نَقَشْتُ فِي مَطَرِ التِّرْحَالِ مَا يَصِلُ.
حَسْبِي بِأَنَّكَ مِيْعَادٌ بِلا أَجَلٍ،
لا يُغْمَدُ النَّصْلَ فِي صَوْلاتِهِ الأَجَلُ.
إِنِّي زَرَعْتُ عَلَى الإِيْمَاءِ فِطْرَتَهُ،
هَلْ مَاتَ قَبْلَ يَقِيْنِي خِفْيَةً أَسَلُ؟!
أَمْ قَطَّعَتْ لَحْظَةَ التَّمْزِيْقِ قِصَّتَنا،
مَازَالَ يَفْضَحُ عُمْقاً طَرْفُها الخَجِلُ.
تَمْضِي، وعيْنِي وَرَاءَ الظِّلِّ لاهِثَةٌ،
وتَسْأَلُ القَدَرَ المَحْتُوْمَ مَا العَمَلُ.
يَرِدُّ مِيْلٌ، وَقَدْ غَطَّى الدُّنَا وَجَعاً،
بَاحَتْ دُمُوْعٌ سُؤَالاً فِيْكَ يُخْتَزَلُ.
فِي وَقْفَةٍ صَارَ كُلُّ الكَوْنِ مَقْبَرَةً،
أَبْقَى أَنِيْناً خَفِيّاً ذَلِكَ الشَّلَلُ.
فعُدْتُ أَحْمِلُ بَعْضَ الصَّبْرِ فِي جُعَبِي،
وأَمْضَغُ الحَسْرَةَ العَمْيَاءَ، أَعْتَزِلُ.

تنفس الفجر



عيسى الحكمي

شاعر من السعودية

رَقَّتْ نُجومُ الليلِ مِنْ أشْجَاني
تُـصْغِي بإنصاتٍ إلى ألحاني
وترددُ الترتيلَ مِنْ بعدي كما
أقـرأتُـهـا مـن آيَـةِ الـقـرآنِ
وتراقبُ الفجرَ البعيدَ خُيُوطُهُ
كـذابـةٌ؛ مـا هـمَّـهـا وِجْـدانـي
ناديتُ في أعماقِ رُوحي شاكيًا
فارتـدَّ رجْعُ الصوتِ في آذاني
وبكيتُ.. بـكّاءٌ أنا ما حيلتي
وجْدُ اللقاءِ بِطَيفِها أبكاني!
رُوحي كأطيارِ السَّماءِ تعلقت
لا طائـرٌ كُنْهي ولا إنْسَـانـي!
سافرتُ في الأُفُقِ البعيدِ؛ مَرَاكِبي
أسْدالُ ليلِ العاشقِ الولهانِ
وركبتُ مَوجَ الحُلْم.. تُبْحِرُ وَجْهَتي
في ليليَ المخْتُوم بالأحزانِ
يَمْمتُ شطرَ عيونِها؛ وعيونُها
حُجِبَتْ بِذِكْرِ الخالقِ الرحْمَنِ
شـتَّـانَ بين ديارِها ومضاجعي
أُنْسيتُ مِنْ ألَمِ الأسَى عِنْواني!
وتنفَّسَ الفجْرُ الوليدُ كأنما
أنـفـاسُـهُ حِـمَـمٌ مـن البُرْكانِ
أشرقَتْ والأملُ الجميلُ يلوحُ لي
كالوابلِ المـمْزوجِ بالـهـتَّـانِ
يا أنتِ.. فيْضُ ملامحي ومشاعري
تُـهْـدِيـكِ أغـنـيـةً بلحْـنٍ ثـانٍ!
وهواكِ رغم مخاوفي وتبتّلي
في حُبكِ المـمنوعِ قد أغواني
قبَّلْتُ طيفكِ واحتضنتُ وِسادتي
وصحوتُ من حلمي فما أشقاني!
غنيتُ بِاسمِكِ في مفازةِ وحدتي
ورسمتُ وجهَكِ في صِحَافِ بيَاني
ما كنتُ أحْسبُ لوعَةَ الحبِ التي
عصَفتْ بِقَلْبٍ نُوره رباني!
تَسْري بأحشائي وتسلبُ هيبتي
ماذا أصابَ مَهابتي ودَهاني
غُفرانك اللّهم همٌ جاثمٌ
أنت اللطيفُ بحالتي وكياني
عَفَّ الفؤادُ فَراوَدَتْهُ جَوانحي
ورأيتُ - تباً للهَوى- بُرْهاني!
أَشْفقتُ مِنْ نفسي فشد خُطَامَها
خوفُ المُحِبِ وخشيةُ الرَّحْمَنِ
حتى أنا نزل السُّهادُ بساحتي!
ما كنتُ أحسَبُ سَوْءَهُ يغْشَاني
نازعتُه، بالله يا فلقَ الضُّحَى
كُتِبَ القضاءُ على بَنِي الإنسانِ
رُدّوا عليَّ رَجَاحتي وسَماحَتي
إنِّي امرُؤٌ ناجٍ مِنَ الطُوْفانِ

شغف التساؤل



أماني العربي

شاعرة من مصر

دعـوني واتـركـوا ما قِيل عنّي
لكم كـونٌ ولـى أفـردتُ كـوني
دعـوني.. لـم تـعـد لـي أمنياتٌ
تـركـتُ لكـم شـهياتِ الـتمنّي
ألـوذُ بـوحـدتي فـيـها كـفـاني
إلـهي عـنـكُمُ بـجـمـيـلِ ظنّي
ولـي قـلـبٌ تـؤرِّقُه الـلـيـالي
وتـنـزفُه الـغيومُ بـدمـع عـينِ
أسـافـرُ في اتـسـاعٍ من خيالي
فـبي ضاقَ الـوجودُ ولـم يسعني
تُشكِّلُني الـرؤى من فـيضِ نـورٍ
فـتـحـسـبُ كلَّ وهـجٍ مـن لـدُني
وتـرفـعُـني مـقـامـاتُ الـثُّـريّا
إذا قـلـبَ الـورى ظهرَ الـمِجنِّ
أسـافـرُ كـالـصدى وأعـودُ نـايًا
لـتـصـدحَ كلُّ ورقـاءِ بـلحـنـي
عـلى شـوقٍ كـأنَّ الليـلَ خِـلِّـي
تـسـاقـيـنـا الـهـوى دنًّا بـدنٍّ
رؤايا دهــشـةٌ.. دربـي مـجـازٌ
وما لـغةُ الـغـوايـةِ غيرُ فـنّي
بكفيَّ اعـتصرتُ الـغـيمَ نـهـرًا
من الأشعارِ فاضتْ كي تُغني
وفي حبري الـقـصائـدُ نازفاتٌ
وفي شفتي الفصاحةُ لـم تخنِّي
تـأنْـسـنـتِ المعـاني لي تُـصلي
كما خشعتْ بأعـتابِ بن جـنِّـي
وما شغـفُ التساؤلِ عـاد يـلهو
بـأخـيـلـتـي فـدعـكَ الآن مـنّي
وعن كُنهِ المعاني في قصيدي
فـسلْ قـلبي عـلـيـه ولا تـسلـني



نزق المعنى



نهاد عمر

شاعرة من اليمن

بنصف جسد
أعبر هذا الطَّريق
لي نزق المعنى
يختزل الحرف
نحو المجاز
ولي من الرؤى
أحلامٌ سابحات
في أفلاك الليل
تجر الأشواق،
لجموح الغياب
خذني إلى وطنٍ
تعب الانتظار مني
هذا قلبي
أحمله،
أرتق
منه جراح الأمس
نزف حزنًا حتى الوريد
خذني إلى وطن الغياب
إلى آلاف الصور
هناك،
خذني..
إلى بلادٍ تحفظ اسمي
وليس لي غير خطوٍ يعيدني
إلى الوجهة الأولى..
وقناديل البيوت
تضيء الطريق
تلوح لي من بعيد
فمنذ وجع وانتظار
تاه الدربُ مني...



رقة الإحساس



عبدالله بن محمد بوخَمسين

شاعر من السعودية

أنثى بكل صفاتها تتأنق
وبكل حسنٍ حالم تتدفق
إني شممتُ كما الخيال روائحاً
أزكى من الريحان مذ يتعبق
عنوانها كلُّ الجمال ببسمة
بين اللما حيناً وحيناً تُشرق
وتميل كالبان المدلّل تارةً
كي تخطف الغاوين ساعة تبرق
قد آثر الحسون حين تطرَّبت
صمتاً ليسمع صوتها ويُصفق
حتماً يناغيها الجمالُ تشوقاً
لعيونها الكحلاءِ ساعة تطرُق
هبةُ الإله جمالُها ودلالُها
خمريةٌ والروح فيها تخفق
فرعاءُ ضامرةُ الجوانب كالمها
ممشوقةُ القدِّ الذي يترقق
وقوامها المنصوب والصدر الذي
يروي لعاشقها الذي يتمنطق
ستُثير كلَّ مشاعرٍ وبخلسةٍ
في كل حين عندما تتأنق
والشعر فوق متونها متطايرٌ
وبرقة الإحساس صار يُصفق
فستانُها لون البنفسج عطرُها
فلٌ وريحانٌ رقيق يعبق
لا أدرِ هل فستانُها متراقصٌ
أم ذا لأرداف المها سيعانق
تمشي الهُوينا كالنسيم تغنجاً
وتميل كالغصن الرقيق وتنطق
لا في غرورٍ مشيُها بتدلع
لكنما هي في التميُّع تصدُق



قصيدة النثر

تنفس الفجر



د. زرياف المقداد

شاعرة من سوريا

لَنْ أُسَابِقَ صِبْيَةَ الحَيِّ
كَيْ أَشْتَرِيَ لَكِ وَرْدًا
وَلَنْ أَسْأَلَ عَنْكِ
الَّذِينَ تَعَمَّدُوا بِتَرْنِيمَةِ صَوْتِكِ،
صُبْحًا مَسَاءً،
وَهُوَ يُوقِظُ عَتَبَاتِ البُيُوتِ فِي الحَيِّ.

وَلَنْ أُرَاوِدَ قَلْبِي عَنْ شَغَافِهِ وَأَنْتِ فِيهِ،
بَلْ سَأَبُوحُ بِتَرَاتِيلِ الدَّمْعِ لِلْغَيْمِ،
وَلِدَالِيَةِ العِطْرِ التِرَكْتِهَا عِنْدَ بَوَّابَةِ الدَّارِ.

سَأَبُوحُ لَهُمْ بِسِرِّكِ عَنِ النَّعْنَاعِ،
وَبِسِرِّ تَغَارِيدِكِ
حِينَ تَغْمِسِينَ أَصَابِعَكِ فِي المَاءِ،
وَتَزْهُو رُوحُكِ بِالنَّدَى،
فَتُسَابِقِينَ الزَّهْرَ بِالْغِنَاءِ،
وَالْعُصْفُورَ بِاللَّحْنِ.

سَأَبُوحُ لَهُمْ، يَا أُمِّي،
بِأَنَّنِي تِهْتُ،
وَتَخَلَّيْتِ عَنِّي،
وَأَنَّنِي مَا زِلْتُ فِي غَيَاهِبِ غِيَابِكِ
تَحْتَ الثَّرَى.

فَمَا عَادَ القَلْبُ يَعِي النَّدَى دُونَ أَصَابِعِكِ،
وَلَا عَادَتِ الرُّوحُ تَعْرِفُ وِجْهَتَهَا،
وَتِهْتُ فِي الجِهَاتِ الأَرْبَعِ،
بَاحِثًا عَنْ ظِلِّ صَوْتِكِ الغَائِبِ،
مِنْ حَافَّةِ الفَجْرِ إِلَى حَافَّةِ القَبْرِ.

لَا تَجْزَعِي،
فَمَا أَنَا بِعَوْدِ النَّعْنَاعِ.

لا تَجزعي، يا أُمّي،
فلا فرقَ بينَ وجهي
ووجهِ التّراب...

حين صار الغياب مطرًا



سعد البردي

شاعر من السعودية

كنت طفلاً حين رأيتها أول مرة
لم أكن أفهم معنى الفقد
لكنني كنت أعرف أن العالم
ينقصه شخصٌ واحد
وحين رفعت رأسي إليها
لم أرَ غيمة
رأيت يداً تطمئن دون أن تلمس
رأيت حضناً بلا جسد
وحين اختفت
لم أبك
لأن المطر
بكى عني
كبرتُ
وصرتُ أعرف أن الرجال
لا يموتون حين يموتون،
بل حين يتوقف أحدٌ عن تذكّرهم
وأنا
لم أتوقف
كنت كلما شعرت بالوحدة
ذكرتُ الغيمة قليلاً
لا كثيراً
فالحنين إذا فاض
يصير جرحاً مكشوفاً
كنت أرى أثرها
في هواء الفجر
وفي ميل الشجرة دون سبب
وفي قطرة ماءٍ تسقط من بلاطٍ جاف

وعرفتُ أخيراً:
أن الغيمة لم تكن غيمة
كانت رجلاً لم يجد مكاناً يضع فيه قلبه
فعلّقه في الهواء
كي لا يثقله أحد
وأن النسيان
لم يكن خسارة
بل راحة أخيرة
لروح لم تحتمل ثقل العالم
هكذًا
كلما نادتنا لهفة خفيفة
اهتز الهواء فوق الشمال
ونزل المطر
لا على الأرض فقط
بل علينا نحن
الذين بقينا نعرفه بالاسم
حتى بعد أن صار ماءً
يا أبي...
بعض الأرواح
لا تغادر
هي فقط
تختار أن تعيش
بالشكل الوحيد الذي لا يفنى:
مطرٌ
كلما تذكرناه
أجاب.

ألق النثر

قصص قصيرة جدًا



هبه فارس

كاتبة من مصر

1- القطب النوراني

ظل الدرويش يندب ويضرب صدره ثلاثة أيام بلياليها صارخًا: سيرحل القطب... سيذهب ويتركنا... يا ويلنا من بعده... كنا مرحومين لأجله.

حاول أهل القرية إسكاته -حتى لا يقلق إمام المسجد على حياته- دونما فائدة؛ فلم يكف أبدًا عن النواح والعويل. وفي اليوم الرابع استيقظوا على وفاة بائع الجرجير الذي لم يغادر السوق يومًا قبل تنظيفه من بقايا الخضر والفاكهة.

2- هوية ميت

مات بحادث سير.. اتصلوا بمن سماها على هاتفه (أم الأولاد).. كشفوا لها وجهه بثلاجة الموتى؛

حدقت به عدة دقائق، ثم قالت: لا أدري أهو زوجي أم غيره؟! فلعشرين عامًا لم تتلاق عيوننا.

بوح الصمت



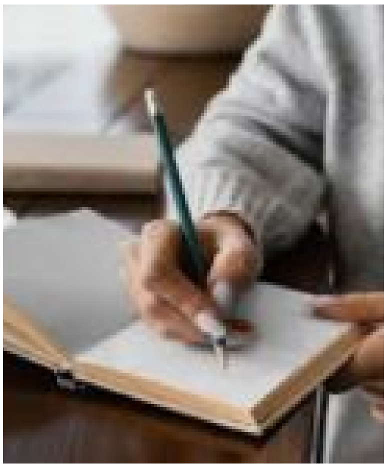
كاميليا الدرباس

كاتبة من السعودية

أخذت تقلب هاتفها النقال بيدها، تتحسسه بصمت كما يتحسس الضرير دربه.

تحاول جاهدة منع نفسها من الضغط على الأزرار، تحاول إبعاد شبح الشوق الذي سكن قلبها.. زمن زُرعت فيه شجرة حب وأسمتها حنينًا، أزهرت شوقًا وإشتياقًا وهيامًا محاطة بالأشواك لا تستطيع قطف ثمارها كي تهنأ بها، لا تستطيع الوصول إليها، فقط النظر من بعيد، تسمع صوتًا يهمس في طيات روحها تعصف رياح الشوق ولا تدري من أي جهة هي آتية، رياح الوصل أم رياح شؤم تنذر بالغدر والخذلان. تقف حائرة، أمازال ذاك الحب مختبئًا في قلبه أم بعثرته عاصفة النسيان وأصبح غبارًا علق على أشواك شجرة ورد في صحراء قلبه لم يُكتب لها الحياة؟!

كقمر مكتمل بلا ندوب



سمية محمد

كاتبة من السعودية

حبيبتي
عندما تنظرين إلي
و تبتسمين
أرى بريقاً في عينيك
وكأنها أستلفت
بضع لألأ من البحر
فسكنت فيها
فزاد جمال عينيك بريقها
حبيبتي
كيف لجمال أن يطغى على جمال؟!
جمالك كله جمال
لا يوجد فيه نقص
كقمر مكتمل بلا ندوب
حبيبتي
هل سيجيبني الحب إذا سألته؟!
لماذا أنا أحببتك

وقد كنت قبل من الحب والمحبين ساخر
حبيبتي
أتعرفين كيف جعلني حبك؟!
عرفت كيف يكون المقتول حيًّا
عرفت كيف تبكي عيني من غير دمع
كيف ينزف قلبي من غير دم
كيف يحترق قلبي عندما لا أراك
كيف يرتعش جسدي إذا اقتربت مني
حبيبتي
عرفت ألا حياة لي
إلا معك
فأنت حبيبتي
كل الحياة.



ثَقافَةُ الجَرَائِد



عبد الجبار الخليوي

كاتب من السعودية

كانوا أربعةَ شباب؛ من بينهم صاحبنا الشاب جابر؛ جمعتهم الطرقُ البعيدة قبل أن تجمعهم مدينةُ الرياض؛ أتوا جميعهم من بلدة صغيرة بعيدة؛ كلُّ واحد منهم يجرّ حقيبةً خفيفة؛ لا تحمل سوى بعضِ الثياب؛ ورسائلَ وداع كتبتها أمّهاتهم بأيدٍ مرتجفة وعيون ماطرة؛ ومحمّلة لهم بالدعاءٍ والخوف والرجاء؛ وكان كلُّ واحدٍ منهم يخفي في داخل نفسه حلمًا أكبر من عمره؛ وأوسع من الطريق الذي جاء منه.

لم يكونوا متشابهين؛ فأحدهم كثيرُ الصمت بلا سبب؛ لا يُحرك لسانه إلاّ بذكر الله والصلاة والسلام على النبي المختار ﷺ؛ كأن الكلمات أثقل من أن ينطق بها؛ أو يُعبر عنها؛ والثاني يضحك كثيراًليُخفي شدة قلقه على مستقبله؛ أما الثالث فكان يرى في هذه المدينة بابًا أخيرًا للنجاة من شر؛ قد كان قادماً نحوه؛ في حين كان الرابع (جابر) ينظر إلى الأفق نحو جهة الشمال الشرقي دائمًا؛ كأن قلبه لا يزال معلّقًا هناك؛ عند آخر الكلمات التي قيلت له في ساعة الوداع؛ في بلدتهم البعيدة.

مع ذلك فقد صنعت الغربة بينهم ما لا تصنعه سنواتُ القُرب والنسب؛ ففي المدن الكبيرة عادة يُصبح الغريبُ لأخيه الغريب وطنًا صغيراً دون شعور منهما.

في بداية وصولهم للرياض؛ حلوا الأربعة ضيوفاً على عزبة (أبو دايل)؛ في منطقة تُسمى (البطيحة)؛ تقع قرب مصلى العيد؛ حتى يتدبروا أمورهم فيما بعد؛ فكانت ليالي الرياض القديمة جميلة؛ كانوا يجلسون فوق سطح العزبة؛ يحتسون الشاي الرخيص؛ ويتقاسمون خبز التميس؛ والذكريات التي لا تنتهي والحنين للبلدة؛ وكانت أضواء المدينة تمتدّ أمامهم بلا نهاية؛ ليس مثل بلدتهم البعيدة؛ التي تنام مبكراً؛ لكن تمتدّ في نفوسهم أسئلةٌ كثيرة على مدار الساعة؛ في الليل وفي النهار؛ منها:

- هل ستتّسع لهم هذه المدينة؟ وهل تكفي الأحلام وحدها ليبدأ الإنسان حياةً جديدة في غربة؟

لكن في الحقيقة أن هؤلاء الشباب وصلوا إلى مدينة الرياض في زمنٍ كانت المدينة تتمدّد وتكبر فيه بسرعة عجيبة جداً؛ فأسواقها بدأت تزدحم؛ وشوارعها بدأت تتسع؛ وأنوارها لا تعرف النوم؛ بينما هم يحاولون أن يجدوا لأنفسهم مكانًا صغيراً يأويهم بين جدران هذا الاتساع الرهيب.

التحق كل واحد منهم بتخصص مختلف عن الآخر؛ في كليات جامعة الرياض؛ فأحدهم مولع بالأدوية والعقاقير الطبية؛ فالتحق بكلية الصيدلة بكل سهولة؛ وآخر كان يعشق الهندسة بجنون؛ خصوصاً الهندسة الكهربائية؛ وثالث بارعٍ في علم الإدارة وعلومها؛ أما جابر فكان شغوفا بالمحاسبة ومعرفة تحليل الأرقام منذ صغره؛ فكان الطريق أمامه سهلاً للالتحاق بكلية التجارة.

بعد مرور ثلاثة أسابيع من وصولهم للرياض وانتظامهم في الجامعة؛ واستلامهم مصروف الشهر وبدل السكن من إدارة الجامعة؛ شكروا العم (أبو دايل) وأعضاء العزبة على ما قدموه لهم من حسن ضيافة ووقفة صادقة ومساندة كريمة؛ بعدها استأجروا منزلًا شعبيًا متواضعًا للغاية؛ يقع في حي (الصالحية)؛ قريب من (دوار الخرج)؛ ويُعتبر من أحد أحياء الرياض القديمة؛ كان المنزل يتكوّن من غرفتين صغيرتين جداً؛ ومطبخٍ في الحوش؛ بُني من ألواح (الشينكو)؛

إضافة إلى دورة مياه ضيقة عند مدخل باب المنزل؛ وفي الحقيقة أن هذا المنزل لا يتسع لأكثر من شخصين؛ ومع ذلك حشر الأربعة أنفسهم بداخله؛ متقاسمين ضيق المكان وثقل الأيام؛ وكانت جدران الغرف باهتة؛ والمكيف يصدر صوتًا؛ يشبه أنينًا متواصلًا؛ لكنهم رأوا في المنزل وطنًا مؤقتًا؛ أسمه (العزبة).

قرروا شراء سيارة مستعملة من حراج السيارات الواقع في حي (الملز)؛ ووقع اختيارهم على سيارة نوعها مازدا 929 موديلها 1970؛ بلونٍ فضي أكلت الشمس بعض لمعانه؛ فتركته كالمصاب بالجدري؛دفعوا قيمتها مجتمعين؛ كلٌ منهم دفع ما استطاع؛ لم تكن السيارة مجرد وسيلة نقل لهم؛ بل كانت فردًا خامسًا في هذه الحكاية؛ نفعتهم في حرّ الرياض الشديد وفي أمطارها الكثيرة في الشتاء؛ رغم تعطلها في الطريق عدة مرات؛ لكنها بصراحة حملت أسرارهم وحفظت حكاياتهم وضحكاتهم وأغانيهم القديمة.

لقد قسّموا المسؤوليات فيما بينهم في العزبة؛ بدقة عجيبة؛ حتى كأنهم يديرون مؤسسة تجارية صغيرة لا عزبة في أحد أحياء الرياض القديمة؛ فواحد منهم مسؤول عن تموين العزبة؛ يحفظ أسعار الأرز والسكر والزيت والشاي في البقالات أكثر مما يحفظ أسماء المواد الجامعية؛ والثاني مسؤول عن جميع أنواع الطبخات؛ فهو شيف العزبة؛ وكان يفتخر أمام الآخرين بأن (رزّ طبخته نثري)؛ بطريقة لا ينافسه فيها أفضل مطعم بخاري؛ والثالث يتولى شراء خبز التميس وفول الجرة من (حلة العبيّد) مع الفجر؛ ثم يعود؛ ورائحة الفول تسبق خطواته إلى باب العزبة؛ أما جابر فكانت مهمته غسيل الصحون والقدور والكاسات؛ وهو المسؤول الثقافي غير المعلن في العزبة؛ إذ يشتري لهم الجرائد يوميًا؛ على حساب ميزانية العزبة؛ الرياض؛ الجزيرة والشرق الأوسط؛ ويتأكد ألا تضيع صفحة واحدة؛ ويحرص جداً على الملاحق الثقافية الأسبوعية.

كانت الجرائد يومها جزءًا مهماً في حياة الناس اليومية؛ ولا تقل أهمية عن الطعام والشراب بالنسبة لهم؛ كأن المجتمع كله مثقف؛ يقرأون كل شيء أمام أعينهم بنهم؛ بداية الأخبار السياسية؛ ثم ينتقلون إلى الأخبار الاقتصادية؛ فالرياضة؛ ثم المقالات الثقافية وصفحات الوفيات والإعلانات التجارية؛ والصور الكاريكاتيرية؛ وأحيانًا يحتدم النقاش والجدال بينهم بسبب مقال لكاتب ما؛ أو حول خبرٍ سياسي سخيف في آخر الصفحةً؛ حتى يبرد الشاي وهم لا يشعرون.

وكانت الجرائد القديمة في العزبة تمتلك حياةً أطول من أعمار الأخبار نفسها؛ فلا تنتهي مهمتها بانتهاء القراءة الأولى؛ بل تُبعث من جديد فوق السفرة المفروشة على الأرض في أوقات الوجبات الثلاث؛ تُفرش صفحات الجرائد بعناية تحت الصحون وأكواب الشاي؛ لا لحماية المفرش من آثار الطعام فحسب؛ بل لأنها ستُقرأ مرةً أخرى بين اللقم والأحاديث العابرة. لقد كانت الجريدة فردًا من أفراد المائدة؛ لها حضورها الذي لا يقل عن حضور الخبز والرز ورائحة المرق المتصاعدة من القدور.

ترى الواحد منهم يلتقط الأخبار بعين ولقمة الرز بالعين الأخرى؛ يتابع عنوانًا سياسيًا عريضًا بينما أصابعه لا تزال تغمس الخبز في صحن الفول أو في صحن المرق؛ كأن العالم كله يجلس معهم حول السفرة؛ حتى الإعلانات الصغيرة المكدسة في الزوايا؛ إعلانات بيع الأراضي والسيارات والوظائف والبيوت؛ كانوا يقرؤونها بشغف غريب ومؤثر؛ كأن كل سطر فيها يحمل احتمال نجاةً؛ أو نافذةً ضيقة على مستقبلٍ أفضل؛ وربما أعاد أحدهم قراءة إعلانٍ متواضعٍ أكثر من مرة؛ لا لأنه ينوي الشراء؛ بل لأنه كأنّ يبحث بين الكلمات عن حلم مؤجل؛ أو حياةٍ يتخيل أنه سيبلغها في يومٍ ما؛ أما ثقافة الكلمات المتقاطعة فهذا شغف بعضهم؛ وحدث عنه ولا حرج.

وكانت لحبر الجرائد رائحةٌ مألوفة لديهم؛ تعلق بالأصابع وبذاكرة البيوت؛ تختلط برائحة الشاي والهيل والطعام الساخن؛ حتى تبدو الجريدة كأنها جزءٌ من دفء المنزل؛ لا مجرد أوراقٍ تُطوى وتُنسى.

وفي ليالي الشتاء الباردة؛ حين يهدأ صخب المدينة؛ يجلسون على الأرض متحلقين حول إبريق الشاي الأحمر؛ وأحدهم يقرأ بصوت مرتفع مقالًا أدبيًا؛ والثاني يعترض؛ والثالث يضحك؛ وجابر يدوّن عبارة أعجبته في دفتر صغير يحتفظ به تحت وسادته.

كانوا رغم ضيق الحال أصحاب كرامة عالية؛ إذا تأخر دعم الجامعة عن أحدهم اجتمعوا وحسبوا ما بقي معهم من المال بدقة مذهلة؛ ثم دفعوا الفائض له؛ يلغون الكماليات فورًا؛ لكنهم لا يتخلون أبدًا عن شراء الجرائد أو الشاي أو البنزين الضروري للجامعة.

وفي نهاية كل شهر؛ يغسلون سيارتهم جماعيًا؛ أمام باب العزبة؛ يتبادلون الضحك والمزاح والاتهامات فيما بينهم؛ فيقول أحدهم للآخر: (أنت السبب في خراب القير.. وأنت تسوق وكأنك في رالي.. وأنت من (يفحط).

ثم ينفجرون ضاحكين بصوتٍ مرتفع؛ حتى يطلّ عليهم جارهم العجوز مبتسمًا.

مع مرور السنوات تغيّرت أشياء كثيرة؛ لقد نجح بعضهم وتعثر البعض الآخر؛ لكنهم تخرجوا تباعًا؛ وافترقت بهم السُبل مثلما افترقت بهم المدن وطرقها التي ذهبوا إليها من أجل العمل؛ فشرقوا وغربوا في وطنهم؛ مملكة الإنسانية؛ طلباً للرزق؛ لكن تلك المرحلة بقيت معلّقة في ذاكرتهم؛ كأجمل فترة من الزمن عاشوها؛ لأن الإنسان لا ينسى الأيام التي كان فيها فقيرًا في المال؛ غنيًا بالصحبة؛ ممتلئًا بالحلم؛ ومؤمنًا أن الحياة ما زالت في بدايتها.

العفو.. جسر إلى حريتك الداخلية



سارة محمد يحيى

كاتبة من السودان

العفو والغفران ليسا منحةً تُقدَّم للآخرين، بل تحرّر تمنحه لنفسك. حين تختار الصفح، فأنت لا تُرضي من أخطأ، بل تهدي قلبك سلامًا، وتفتح له باب الطمأنينة. الغفران ليس ضعفًا، بل كسر لقيود الغضب، وجسر تعبر به من ظلام الجراح إلى نور الحرية.

اجعل قلبك أفقًا واسعًا لا يحتجز الحقد، ولا يعكس كراهية، بل يتسع للعواصف حتى تهدأ. فالحياة قصيرة لتُثقلها بالانتقام، وطويلة بما يكفي لتزرع فيها الصفح، كي تزدهر روحك بلا ضغينة.

المسامحة ليست استسلامًا، بل بطولة الروح؛ أن تعفو عن الماضي لتسمو فوقه، حتى وإن لم يكن الآخرون أهلاً لهذا العفو.

متأخرّين

ثمّ أخيرًا ها قد وصلَ شخصُك الأثيريّ
الذي كنتَ تنتظرُه طويلاً!
لكنّه متعبٌ جدًّا،
أنتَ أيضًا متعب..
يستلقي بجوارِكْ،
تفكّرانِ معًا وتتساءلان:
ماذا سنصنعُ الآن؟!
القُبلاَتُ المؤجلة، استعملناها كلاصقاتِ جروح
لكلّ ٍ الذين عبروا وأخبرونا أنّهم "ممزّقون".
الكؤوس التي خمّرناها، أهرقناها على قمصانِنا
البيضاء _لتغدو نقوشًا_
بعد أن أصبحت عنبًا مغشوشًا.
الأغاني التي سكبناها في آنيةِ صدورنا،
غلَتْ كثيرًا، حتى تحوّلت لبُخارِ ماء.
عُلبُ السجائرِ التي خبّأناها في خزائنِنَا
لنشعلَ بها لقاءاتَنا المسروقة!
أحرقناها دُفعةً واحدة،
حتى تحوّلت تلك الليلة لِمدخَنة
تنفخُ "تبغَ" السنواتِ التي ٍ نشقنا
وحدتَها وكآبتها.



دينا الشريف

كاتبة من السعودية

الدفع عند الاستلام



وليد الحداد

كاتب من السعودية

في صباحٍ لا أتذكّر إن كان حقيقيًا أم إعلانًا مُمولًا، سأقفُ ذات يوم أمام مرآتي، وأكتشف أن قلبي يحملُ مُلصقَ ضمانٍ منتهي الصلاحية.

سأضحك حينها، وأتذكّر تلك الليلة التي دخلتُ فيها متجرَ المشاعر لأول مرة… كمن يدخلُ مصحّةً نفسيةً متنكرةً في هيئة مركز تسوّق.

الدفع عند الاستلام

لم يكن المتجرُ في حيٍّ معروف، بل كان مختبئًا بين صيدليةٍ تبيع الفيتامينات، ومحلٍّ لتصليح الهواتف المكسورة.

وهذا وحده كان كافيًا لأفهم طبيعة المكان؛

فالقلوب والهواتف تتشابه أكثر مما نظن… كلاهما يسقط فجأة، ثم نقضي العمر نبحث عمّن يسترجع الصور دون أن يسألنا:

"كيف حدث الكسر؟"

كانت الواجهةُ لامعةً بشكلٍ مبتذل، تتدلّى فوقها لوحةٌ إلكترونيةٌ ضخمة تومض كل ثانيتين..

"اشترِ شعورًا واحدًا واحصل على خيبةٍ مجانية!"

تحتها مباشرةً عبارة أصغر

"الدفع عند الاستلام متاح للمترددين عاطفيًا"

دخلتُ بدافع الفضول، أو الوحدة… لا فرق بينهما بعد الثلاثين.

رنَّ جرسٌ خافتٌ عند الباب، فخرج رجلٌ نحيلٌ يرتدي بدلةً سوداء وربطةَ عنقٍ بلون الخيبة القديمة.

ابتسم لي ابتسامة موظفٍ تدرب طويلًا على إخفاء احتقاره للبشر.

قال:

— أهلًا بك في "هايبر المشاعر". هل لديك بطاقة ولاء؟

قلت:

— لا أملك حتى ولاءً بشريًا، فكيف ببطاقة؟

ضحك بطريقةٍ محفوظة، ثم سلّمني عربةَ تسوّقٍ صغيرةً كُتب عليها

"احذر… بعض الأحاسيس قابلة للكسر"

في الداخل، كانت الرفوف تمتدُّ بلا نهاية، كأن المتجر بُني فوق ذاكرة البشرية كلّها.

قسمُ الحب في اليمين، وقسمُ الندم في المنتصف، أما الحنين فكان في الخلف، قرب المخزن، لأن الطلب عليه موسميٌّ ويزداد ليلًا.

مررتُ برجلٍ عجوز يجرّ عربةً ممتلئة بالاعتذارات.

سألته مازحًا:

— هل لديك مناسبة؟

تنهد وقال:

— متزوّج منذ خمسةٍ وعشرين عامًا.

وفي قسم "الإعجاب السريع"، كانت فتاةٌ تجرّبُ نظراتٍ مختلفة أمام المرآة،

بينما يساعدها موظفٌ يقول:

— هذه النظرة تناسب العلاقات القصيرة، أما تلك ففيها التزام زائد وقد تُخيف الرجال.

ضحكتُ رغمًا عني.

ثم وصلتُ إلى أكثر الأقسام ازدحامًا

قسم "الاهتمام المؤقت".

العروض فيه كانت جنونية

ثلاثُ رسائل صباحية مجانية مع كل اشتياقٍ مصطنع،

وقسيمةُ خصم على المكالمات الطويلة التي تنتهي بعبارةٍ:

"أنت تستحق الأفضل"

يا لسخرية البشر...

حتى الجملُ التي تكسرنا صارت تُقال بخدمة عملاء ممتازة.

أذكر أنني توقفتُ طويلًا أمام علبةٍ زجاجية أنيقة، بداخلها شعورٌ صغير يتوهّج بلونٍ دافئ.

اقتربتُ لأقرأ الوصف

"حبٌّ حقيقي — إصدار محدود"

أسفل العبوة تحذيرٌ صغير

"قد يسبب التعلّق، الأرق، الغيرة، والكتابة بعد منتصف الليل"

لمستُ العلبة بحذر، فظهرَ صوتٌ إلكتروني:

— هذا المنتج غير قابل للاسترجاع بعد الكسر.

حينها فقط... تذكّرتُها.

تذكّرتُ تلك المرأة التي دخلت حياتي كإعلانٍ مفاجئ أثناء مشاهدة فيلمٍ حزين.

كانت تضحك بثقةِ شخصٍ لم يدفع ثمن قلبه بعد.

وحين أحببتها، فعلتُ ما يفعله الحمقى دائمًا

أعطيتها النسخة الأصلية مني... دون تغليف.

في البداية، كانت تعاملني كتحفةٍ نادرة،

ثم كقطعة أثاث،

ثم كفاتورةٍ متأخرة.

وحين غادرت، لم تقل "وداعًا"،

بل تركتني معلّقًا في المنتصف، كإشعار بنكي يقول:

"فشلت عملية الدفع... يُرجى المحاولة لاحقًا"

أفقتُ من شرودي على صوت الموظف:

— هل ترغب بتجربة المنتج قبل الشراء؟

قلتُ بسخرية:

— جرّبت النسخة البشرية سابقًا، وما زلتُ أسدد الأقساط النفسية.

ابتسم ابتسامةً باردة، ثم أخذ العلبة من يدي ووضعها بعناية على الرف، كمن يعيد متفجراتٍ إلى مكانها.

تابعتُ جولتي حتى وصلتُ إلى قسمٍ صغيرٍ معتم، فوقه لافتة مكتوب عليها

"منتجات معادة من العلاقات السابقة"

هناك... رأيتُ أشياءَ مرعبة.

ثقةٌ مهشمة.

وعودٌ مستعملة.

وأحلامٌ عليها آثار خدوش.

وقلبٌ صغير كُتب عليه بقلم أحمر

"استُعمل مرة واحدة فقط"

لا أدري لماذا شعرتُ أن ذلك القلب يشبهني.

اقترب مني عاملُ النظافة وهمس:

— لا تطل الوقوف هنا... أغلب الزبائن يعودون للبكاء.

ثم أضاف وهو يمسح الأرض:

— نحن لا ننظف المتجر من الغبار... بل من آثار البشر.

عند المحاسب، سألني الشاب بمللٍ قاتل:

— نقدًا أم شبكة؟

قلت:

— وهل تقبلون الدفع بالخذلان؟

ردّ دون أن يرفع رأسه:

— طبعًا... أغلب عملائنا يدفعون بهذه الطريقة.

وقبل أن أغادر، ناولني كيسًا صغيرًا مجانًا.

سألته:

— ما هذا؟

قال:

— عيّنة تجريبية من "السلام الداخلي".

فتحتُ الكيس في البيت لاحقًا...

فوجدته فارغًا.

ضحكتُ طويلًا تلك الليلة، ضحكةً تشبه سقوط مبنى قديم.

ومنذ ذلك اليوم أدركتُ شيئًا غريبًا

أن البشر لا يبحثون فعلًا عن الحب،

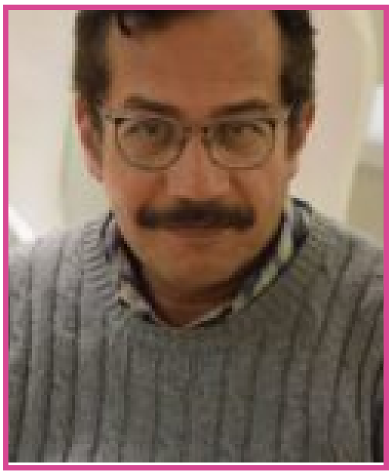
بل عن شخصٍ يوافق أن يدفع ثمن هشاشتهم بالتقسيط.

أما المشاعر الحقيقية...

فلا تُباع، لأن أصحابها يخسرون تجارتهم دائمًا.



طاخ.. طاخ



عادل جاد

كاتب من مصر

ألهم الصوت المدوي فضول الناس للخروج من المحلات والبيوت القريبة واستطلاع الأمر، بدا الأمر مروعاً، في منتصف الطريق عند الجزيرة الصغيرة التي يتوسطها عمود الكهرباء ، كانت السيارة قد ارتطمت بعنف، تصاعد منها خيوط دخان خفيفة، بينما جلس في المقعدين الأماميين شابان ساكنان تمامًا، لا تبدو عليهما سمات الحياة، وربما كانا غارقين في غيبوبة عميقة.. لا أحد يدري على وجه اليقين.

لا حول ولا قوة إلا بالله.. ربنا يستر.. هذه عاقبة السرعة المجنونة.. توالت الهمهمات والتعليقات من الحاضرين. ثم خيم صمت ثقيل كأن الزمن توقف فجأة. جاء من الناحية المقابلة بقامته الكبيرة، نظر ملياً للمشهد، مرر يده اليسرى على لحيته، وأمر الجميع بالابتعاد. تقدم رجل يحاول إخراج الشابين من السيارة، لكن القادم الجديد أوقفه بحزم "لا تلمسوا شيئاً حتى تصل الإسعاف".

بدأ يتحرك بهمة وتصميم وعيناه تجوبان المكان.

شكل حاجز من الناس حول السيارة مانعاً التصوير بالهواتف الخلوية، اقتطع بعض أغصان الشجر وفرشها على جانب الطريق ليبطئ السيارات المارة، ثم وضع شاباً أمام الحاجز ليشير للسيارات بالمرور دون توقف، ينتقل من جانب لآخر بنشاط، يهدئ الجمهور المتزايد ويحثهم على الابتعاد وعدم التدافع، كأنه يقود فرقة من الجند في ساحة معركة ، يمسح حبيبات العرق عن جبهته، وكلما سأله أحد المارة عما حدث، يجيبه باقتضاب، ثم يعود يطلب منهم متابعة طريقهم.

بعد دقائق اخترق صوت صفارة الإسعاف المتصاعدة بلا توقف أجواء المكان.. أخرج المسعفون الشابين بحذر، ثم نقلوهما إلى الداخل وانطلقت بهم كالسهم. لم تمض لحظات حتى حضرت سيارات الشرطة، وبدأ رجالها تصوير موقع الحادث وتسجيل إفادات الشهود.

أما الرجل، فقد انسحب بهدوء إلى جانب الطريق، ووقف قرب شجرة وحيداً. نظر إلى الأرض لحظة طويلة، كأنه متوحد في تأمل عميق.

ثم بدأ حجمه يتضاءل ويتضاءل.. حتى تلاشي تماماً.



الحي الذي لم يمت!



وليد عيد المضحوي

كاتب من السعودية

هبط الليل، ومعه خمدت حركة تجوال الناس في أزقة الحي.

بدت الشّوارع في تلك الليلة ساكنةً، تغطّ في سكونٍ غريبٍ على غير عادتها؛ فالجلبة كانت تملؤها حتى في ساعات الليل، ونهارها صخبٌ لا يتوقف. فمنذ قدمتُ من قريتي الصغيرة، وهذا الحي عامرٌ بالحركة في المدينة، كما كانت تقول جدتي عند وداعنا:

– «انتبهوا لعيالكم، فشوارع المدينة ليست مثل شوارع القرية، لا يضيعوا في عرصاتها»!

حين رأيتُ الشوارع على هذه الحال، قلت في نفسي:

– «لعلّ هناك حدثًا مهمًّا هذه الليلة».

ثم عقّبت على نفسي: «لكن أصدقائي لم يخبروني بشيء من هذا القبيل».

تساءلت بحيرة:

-«هل ماتوا جميعًا»؟

توالت الأسئلة في رأسي، تبحث عمّا وراء هذا الغياب المفاجئ والغريب لأهالي الحي عن الشوارع:

– «يا ترى هل صدر قرار بحظر التجوال؟ وهل عادت أيام كورونا مرة أخرى»؟

هزّتني الأفكار المتلاحقة التي تدق ناقوس الخطر، ودفعتني إلى استقصاء الأمر، والوقوف بنفسي على مشهد الشوارع الخالية، التي لم يبقَ فيها سوى القطط وأنا.

في تلك الليلة، لم يمت أحد، لكن الحيّ كلّه بدا كأنه يحتضر، أو أنّ ساكنيه قد هاجروا عن بكرة أبيهم، ولم يبق إلا أنا أتخبط في تيه الأسئلة والقلق!

كل شيء من حولي؛ من هدوء، ومكان خالٍ، ينذر بأن ليلتي ستكون أحداثها قاسية، ووقعها على نفسي عسيرًا.

خرجتُ من منزلي؛ فالأمر لا يُطاق. لم أعتد الوحدة إلا داخل منزلي. فمنذ انتقلت من قريتي الصغيرة إلى المدينة المليئة بالصخب والحركة، لم أعتَدْ على مثل هذه الأجواء الساكنة التي تشبه صمت المقابر وسكونها.

وبينما كنت أسير في الشارع بمفردي، شعرتُ كأن الموت يحيط بالمكان، يتضور جوعًا، ويريد أن يلتهم الحي وأهله! ولعلهم شعروا بذلك، فاختبؤوا داخل منازلهم هربًا من خطرٍ قادم سيهلكهم، ولم يشعروني به... ربما لأنني غريب عنهم، هكذا قلت في نفسي معللاً سبب أن الجميع اختفى إلا أنا وقطط الحي...

أجوب الشارع عرضًا وطولًا، وفجأة – في نهايته – لمحت شخصًا هناك، بدا كأنه شبحٌ خرج من مقبرة. اقتربتُ منه، فرأيته يعرج، كأنه لا يسير إلا على قدم واحدة، يتوكأ على عصا بيده اليمنى... دبّ الخوف بقلبي من منظره، فعُدت مسرعًا إلى منزلي، وجلست على عتبة الدار... أنفاسي تتسارع، تكاد تفرّ

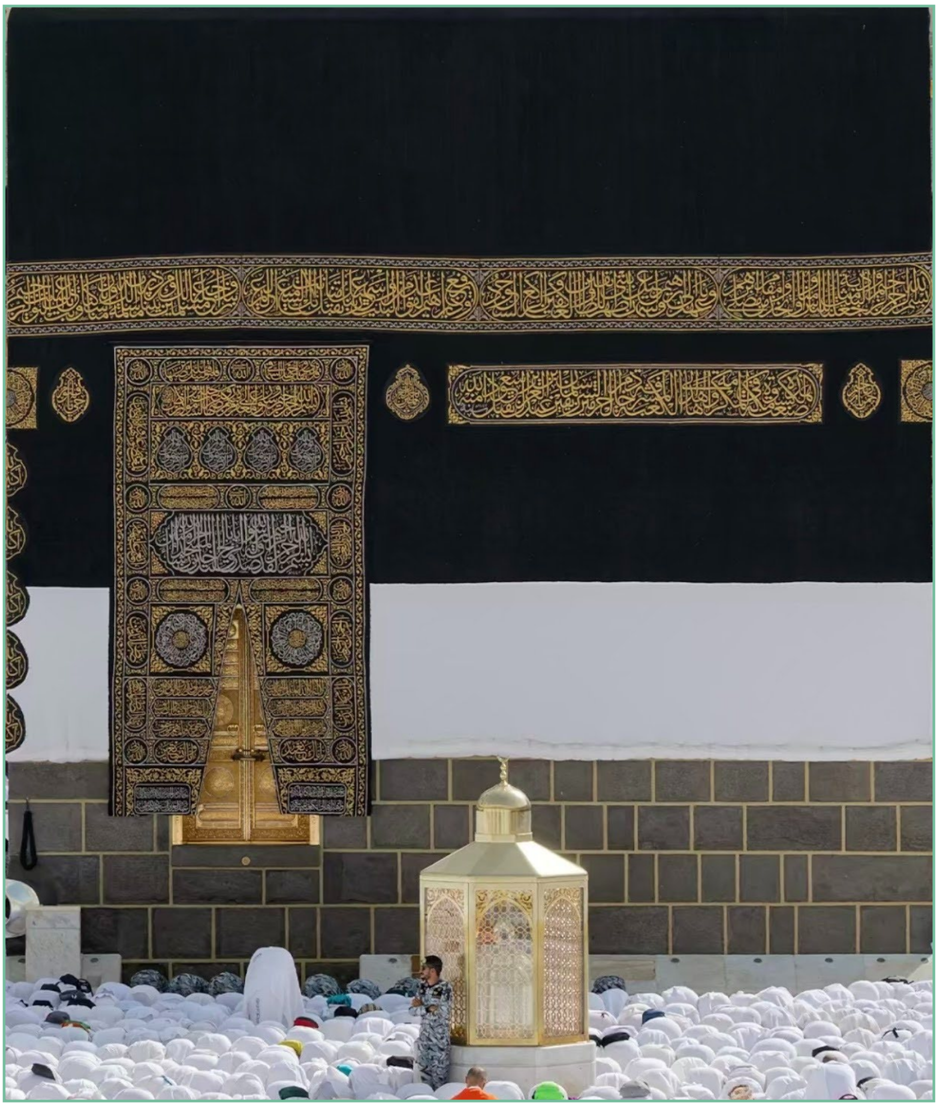
من بين ضلوعي، وتتكور أمامي فوق الإسفلت من رهبة الموقف، ومنظر ذلك العجوز الذي كأنه قادم من زمن أغبر.
قلت بصوت مرتعش:
«يا للهول من أجواء هذه الليلة العصيبة»!
«كيف الخلاص»؟!
تذكرت أنني بمفردي، بعد أن غادر أهلي لزيارة أحد أقاربنا في القرية، فازدادت وحشتي وحشةً، وبقيتُ وحدي أصارع حظي التعس البائس، الذي لم أشهده يبتسم لي عندما تضيق عليّ الحياة.
وبينما أنا غارق في تساؤلاتي، رأيته مقبلًا من زاوية الزقاق المؤدي إلى منزلي، يسير بتؤدة نحوي. تجمّدت في مكاني، فلم أستطع النهوض ولا الحراك. وكلما اقترب، جف قلبي وزاد خفقانه أقوى من قبل، حتى دهمني الصداع من زيادة نبضات قلبي.
اقترب أكثر، ولم أعد أميّز ملامحه، بسبب عمامته التي تغطي نصف وجهه. ظهره منحنٍ، لا يستطيع أن يرفع قامته، كأن الزمن قد فتّت عموده الفقري، فجعل هيئته كراكعٍ في صلاته.
عندما وقف أمامي، وبادرني بالتحية، بدأت ملامحه تتضح لي، فإحدى عينيه غائرة داخل رأسه، لا وجود لها، تبدو كأنها نقطة صغيرة مغلقة، والأخرى جاحظة والدمع يسيل منها، ولا يتوقف، قطع تركيزي في مراقبته وتأمل تفاصيل ملامحه، وسألني بصوت متهدج عن اسم الحي الذي أسكنه. أجبته بصوتٍ ينضح منه الخوف:
«حيّ الزهور».
فضحك بملء شدقيه، ثم قال:
«الموت يحيط بالزهور من كل جانب، والذبول مصيرها. فخذ أهلك يا بني، واسرِ بهم قبل أن تصبح في قائمة الموتى، ويأتي الصبح عليك وأنت من الفانين».
مشى خطوات، ثم التفت إليّ، وقال:
- «إني لك من الناصحين».
قذف كلماته ومضى، وتركني أتمرغ في حيرةٍ مقلقة وذهولٍ عجيب.
حاولت اللحاق به، لكن العتمة كأنها ابتلعته، وأخفته عني.
غاب شبحه، وبقيت عباراته تطنّ في أذني. وكلما اشتدّ طنينها، كاد قلبي يتوقف، وسيطر الهذيان على لساني، فصرت أنطق بكلمات غير مفهومة، كأنها طلاسم!
أخذت أدعو الله، وأبتهل أن يبعث خيوط الفجر، وأن يتنفس الصبح، فتعود الحياة إلى هذا الحي الغارق في موتٍ وشيك. لم يكن في خلدي همٌّ إلا أن ينقشع الليل، وتشرق الشمس، وأنا في أحسن حال، فأحزم حقائبي، وأتبع أثر أهلي إلى القرية، هاربًا من جحيم هذه الليلة الغريبة.
بدأتُ أرتجف، وأقرأ المعوذات، وأصرخ في ابتهالاتي ودعواتي:
- «يا الله، أنقذني، خذ بيدي... يا رب، أنا عبدك الضعيف، لا ملجأ لي سواك... لا أريد أن يأخذني الموت وأنا بعيد عن أهلي».
شعرت – وأنا أدعو – كأن جسدي يطفو فوق ماء البحر، تلفظني أمواجه إلى شاطئه، وتختفي الأصوات كلها، فلا يبقى إلا هدير البحر وصوت ذلك العجوز؛ يمتزجان معًا، في حين يخرج أنينٌ موجع من بين أضلعي...
- «خالد... خالد... خالد...خالد...».
نداءٌ قويّ يناديني باسمي، يصل إلى أذني بوضوح، ويدبُّ في جسدي، كأنه يعيدني إلى الحياة. قفزت من فراشي، وارتميت في حضن أمي أبكي.
أسرع والدي، وأحضر كوبًا من الماء، وغسل وجهي، وأنا أتشبث بأمي، وهي تقبّلني وتردد دعواتها وتحاول بعثَ الطمأنينة إلى داخل نفسي:
«بسم الله عليك يا يمّه، ربي يحميك، ويحرسك، ما الذي حلّ بك، أخبرني»؟
إخوتي الصغار تملؤهم الرهبة من المشهد... هدأت روحي حين تيقنت أن ما عشته لم يكن إلا أضغاث أحلام.
أخبروني أنهم طرقوا الباب كثيرًا، بعدما وجدوا المفتاح في القفل من الداخل، فظنوا أن مكروهًا قد أصابني، فكسر والدي الباب.
خرجتُ إلى الشارع، بعد أن تحررت من جحيم تلك الليلة المزعجة، فوجدته ينبض بالحياة، ويتدفق بالحيوية... فحمدت الله أن الموت لم يأتِ بعد.



فنون بصرية

مهوى الأفئدة.. وقبلة الموحدين

فاطمة الشريف



آيةٌ في كتاب الله اختصرت رحلة الخليل وزوجه هاجر وابنه إسماعيل من بلاد الشام إلى دوحة بواد غير ذي زرع ببكة. وبأمرٍ إلهيٍ تركَ الخليل عليه السلام زوجه وابنه في ذلك الوادي بجراب تمرٍ وسقاء ماء، وعند الثنية حيث لا يرونه، استقبل بوجهه البيت داعياً بهذه الدعوات:

وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَٰذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الْأَصْنَامَ (35) رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ . فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي. وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (36) رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ (37)

فجاء الكرم الرباني وانفجر ينبوع زمزم بين قدمي إسماعيل عليه السلام بعد سعي أمه هاجر رافعةً طرف درعها بين الصفا والمروة، فكانت زمزم هزمة جبريل وسقيا الله إسماعيل.

بأمرٍ رباني، بنى الخليل الكعبة المقدسة في موقعٍ يقابل البيت المعمور في السماء وبمعاونةً ابنه إسماعيل، وأمره الله عز وجل بالأذان في الناس، فبلغ صوته أرجاء الأرض. وقد أكرمه الله بأن جعل مقامه في تشييد الكعبة معلماً خالداً، وجعل الكعبة قبلةً للموحدين المصلين، والأذان دعوةً للناس إلى حج البيت الحرام وإقامة شعائر التوحيد. ولقد بارك الله في بيته العتيق، فتحققت رمزية الكعبة الشعائرية باعتبارها القبلة والوجهة التي يستقبلها المصلون في صلاتهم، ورمزيتها الاجتماعية باعتبارها وما حولها مسجداً حراماً وملاذاً آمناً يعكس قيم الدين الإسلامي العظيم، وشعائره، وتعاليمه السامية.

ومنذ ذلك العهد الإسماعيلي حتى العهد السعودي، والكعبة المقدسة مهوى الأفئدة، ومحطّ الارتحال، وقبلة الموحدين، ومقصد الحج والعمرة والصلاة، وموطن للعلم الشرعي؛ تحتضن في أطرافها مقدساتٍ عريقةً تمتد جذورها في عمق التاريخِ الإنساني، حاملةً ذاكرةً من قصص القرآن، وشواهد الإيمان، والتلاقي النبوي والمحمدي عبر العصور، بما يجعلها فضاءً ربّانيًا مقدساً

تتقاطع فيه الذاكرة الدينية مع الوعي الحضاري للإنسانية، والحياة المستقيمة للبشرية.

كانت الكعبة المشرفة ولا تزال مصدر إلهام أسر ألباب الشعراء، واستحوذ على ألوانً التشكيليين، وتربع على عدسات المصورين؛ فكان لرسمها وتقنياته هيبةٌ وجمالٌ، حيث شكّلت الأنماط الزخرفية مزيجاً متفرداً بديعاً من الخط العربي والزخارف النباتية والزهرية والهندسية، ما يعكس حب الفنان المسلم للكعبة، واختياره لأسلوبٍ تشكيلي فريد يعبر عن مدرسة خاصة تجسد هذا الحب والولاء، وترسم مشاعره بنعومة ودقة عجيبة لا يمكن أن تُدرج تحت أيٍ مدرسةً تشكيلية شائعة في عصرنا الحديث. وقد يكون أسلوب الرسم التصويري -الذي يعتمد على دقة الخط وصفاء اللون ونقائه- هو الأقرب لرسم تكوينات لوحة الكعبة المقدسة؛ إذ جاء الاعتماد فيه أيضاً على الزخرفة الإسلامية والخط العربي دون تجسيد أو تصوير للأرواح، وهي سمةٌ بارزةٍ في الفنون الإسلامية.

إن رسم الكعبة فنٌّ خاص يختلف أيضًا عن فن المنمنات، هو ممارسة فنية لها أصول وممارسات تليق برمزية الكعبة المقدسة، ومما أكسب هذا الفن بُعداً بصرياً متفرداً كسوتُها السوداء المنسوجة بآياتٍ قرآنية وعبارات مخصوصة، فكأنً الرائي يلمس خيوطَ الحرير السوداء ويضيء بصره لمعان الخيوط الذهبية والفضية؛ فعمد بعض الفنانين والمصممين إلى رسم الكعبة على القماش، وآخرون على الورق، كما نقشها البعض على الحجر والخشب، وصولاً إلى قطع الرخام المطلي والمزجّج وصفائح الذهب والفضة، ليغدو هذا الفن مصدراً معززاً للتفكر والتأمل في أجواء مفعمة بالسكينة والراحة.

يصف الشاعر أحمد سالم باعطب الكعبة المشرفة متأثرا برموز الجمال فيها، قائلًا:

يا مهجةَ الأرضِ يا ريحانةَ العُمرُ
حبيبتي أنت في حِلِيٍّ وفي سفري
كم بِتُّ أرسمُ أحلامي مطرَّزةً
إليك بالشوق والتذكارِ والسَّهرِ

وترصد عدستي لوحات الكعبة في متحف البحر الأحمر بجدة، ومركز إثراء الثقافي بالظهران.



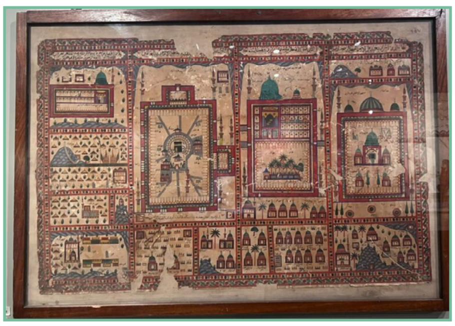












فيما تحكي عدسة واس الإخبارية على تطبيق السناب شات، فن رسم الكعبة وقصة مقامات الحرم المكي في صور من دارة الملك عبدالعزيز، في قلب أعظم توسعة للمسجد الحرام على مر جميع العصور:

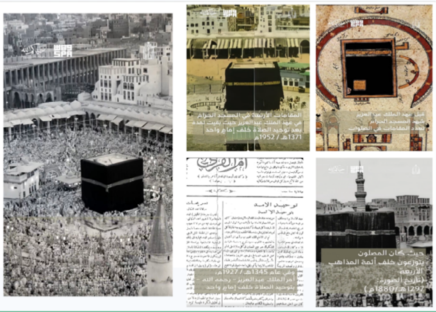


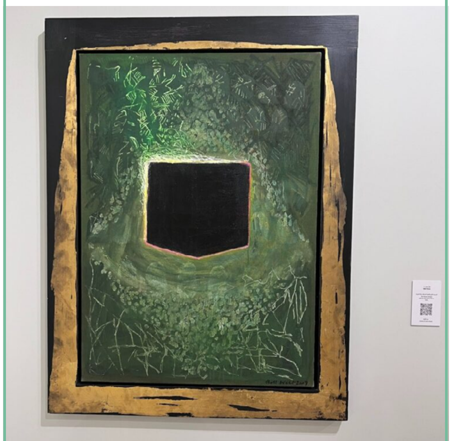






















قراءة فنية للوحة التشكيلي أحمد الحياني.. شعرية المعمار ونبض المدينة



الحَسَن الكَامَح

كاتب وباحث
في الجماليات من المغرب

على سبيل البدء:

يقف المتلقي أمام أعمال الفنان التشكيلي المغربي أحمد الحياني، كأنه يقف أمام مرآة تعكس تحولات الحاضرة المعاصرة وهواجس الإنسان الساكن فيها. فاللوحة عنده ليست مجرد مساحة لتوثيق الأشكال أو محاكاة الواقع المعماري، بل هي مختبر بصري يعيد فيه تفكيك الهياكل الخرسانية الصامتة ليمنحها نبضاً وروحاً وشاعرية. وفي هذا العمل تحديداً، يفتتح الفنان الحياني حواراً مشوقاً بين صرامة الهندسة وسيولة اللون، ممهداً الطريق لقراءة عميقة تتجاوز حدود الجدران والخطوط الحادة، لتنفذ إلى جوهر العلاقة الوجودية بين المحيط العمراني والوجدان الإنساني.

القراءة الفنية:

تقدم هذه اللوحة تجربة بصرية استثنائية تنتمي إلى محترف الفنان المرتكز على ثنائية المعمار والروح، حيث يتناول موضوع المدينة لا بنقل واجهات إسمنتية صامتة، بل بالغوص في البعد الجمالي والإنساني للمحيط المديني وتحولاته المعاصرة. يبني الفنان الحياني لوحته عبر أسلوب هندسي يمزج بين التكعيبية والخطية المعاصرة، وتبدو المباني والكتل كأنها تشكيلات من المكعبات المتراكبة التي تفتقر إلى الجدران المصمتة؛ إنها جدران شفافة تسمح بعبور الضوء والرؤية من خلالها، كأنه يفكك المعمار ليتيح لنا رؤية ما وراء المظهر الخارجي للمدينة. ويهيمن على هذا التكوين العام اتجاه عمودي صاعد يوحي بالنمو العمراني المتسارع والارتفاع، حيث تخلق الخطوط الرأسية الحادة نوعاً من الاستقرار البصري، بينما تكسرها الخطوط المائلة والأفقية لتمنح المشهد حيوية حركية تمنعه من الرتابة.

وتتناثر في اللوحة مربعات ومستطيلات صغيرة داكنة تمثل النوافذ، وهي لا تلعب دوراً معمارياً وظيفياً فحسب، بل تحمل دلالة رمزية تعبر عن حيوات البشر المتكدسين داخل هذه العلب الإسمنتية، لتعكس التناقض المعاصر في المدينة بين العزلة الفردية والازدحام الخارجي. وعلى الصعيد اللوني، يتكئ الفنان على باليتة مدروسة بدقة؛ فالرماديات والأخضر الباستيلي والترابيات تشكل الخلفية والجسد الأساسي للمدينة محاكية الواقع العمراني والمواد الطبيعية، لكنه يطعّمها بجرأة بكتل من الأحمر القاني والأصفر الخردلي الحاد، وهي بقع ضوئية تكسر كآبة الإسمنت وتعيد الحيوية للمشهد.



وفي أعلى اللوحة، يتخلى الفنان عن حدة الخطوط الهندسية لصالح غلالة ضبابية بنفسجية مدمجة بالبياض تحاكي السماء، ما يمنح العمل متنفساً بَصرياً يخفف من ثقل الكتل الداكنة المستقرة في الجانب الأيمن السفلي.

إن المدينة عند الفنان أحمد الحياني هي فضاء للبحث والتحول، يلتقي فيه الفرح بالحزن، والجمال بالكآبة المعمارية. ومن خلال هذه الهندسة الجافة التي تتحول إلى شعرية بصرية، تجعل اللوحة المدينة تبدو كأنها كائن حي يتنفس، متصل بالماضي عبر الألوان الترابية وملامح المدن القديمة، ومنفتح على المستقبل المعاصر عبر الأبراج والخطوط الحادة، ليعيد بذلك بناء فضاء روحي ونفسي يعكس علاقة الإنسان الحديث بمحيطه.

الرسالة الفنية:

وتتجلى في هذا العمل في محاولة أنسنة الفضاء العمراني وإعادة الروح إلى الجدران الصامتة، حيث يقدم الفنان المدينة ككائن يتداخل فيه البعد المكاني بالبعد الإنساني والنفسي. وتكمن الرسالة الأساسية في البحث عن التوازن والانسجام في قلب الصخب المعاصر؛ فمن خلال الشفافية وتداخل الخطوط، يذكرنا الفنان بأن المدن، رغم ضخامتها وعزلتها أحياناً، تظل فضاءات مشتركة ومترابطة تحتوي خلف نوافذها الصغيرة حكايات ومشاعر بشرية لا تنتهي. إنها دعوة بصرية للتأمل في محيطنا الحديث، ورؤية الجمال والشعرية المختبئة وراء صرامة الخرسانة.

الرسالة الإنسانية:

تمثل صرخة صامتة تدعو إلى الحفاظ على روح الإنسان ووجدان الحاضرة حياً ونابضاً داخل غابات الإسمنت، والتذكير بأن المدينة بغير عاطفة وبغير بشر يتواصلون خلف نوافذها، تصبح مجرد هياكل مهجورة لا حياة فيها. وتسلط اللوحة الضوء على جدلية العزلة والتواصل، لتعبر عن مقاومة النمطية الآلية؛ فالمدينة الحديثة غالباً ما تتسم بالبرود والقسوة، لكن الحياني، عبر دمج الألوان الدافئة والمشرقة كالبرتقالي والأحمر وسط الرماديات، يزرع الأمل والحيوية كدعوة للتمسك بالدفء الإنساني في مواجهة زحف المادة.

على سبيل الختم:

تظل هذه اللوحة للفنان أحمد الحياني وثيقة بصرية تختزل فلسفة العيش المعاصر، وشاهداً على قدرة الفن في تحويل الجفاف العمراني إلى قصيدة تشكيلية نابضة بالحياة. لقد نجح الحياني في جعل الهندسة وسيطاً تعبيرياً لا يكتفي برصد ملامح المدينة من الخارج، بل ينفذ إلى عمقها الروحي والإنساني، ليرسل من خلف الجدران الشفافة والنوافذ الصغيرة رسالة بليغة مفادها: أن المدينة لا تُبنى بالإسمنت والحديد فحسب، بل بالروح والروابط الإنسانية التي تمنحها المعنى والأمل. إنها خاتمة مفتوحة على التأمل، تترك المتلقي متسائلاً عن موقعه ومصيره داخل هذه الفضاءات الممتدة بين الظل والنور.

روحانية الحج وعظمة الأماكن المقدسة.. تلهم مبدعي الفنون التشكيلية

فوزيه القثمي



يُعد موسم الحج ملهماً استثنائياً للفنانين؛ حيث تمتزج عظمة الأماكن المقدسة مع فيض المشاعر الإيمانية، لتنتج أعمالاً فنية روحانية تتجاوز حدود الزمان والمكان. يجسد الفنانون هذه الشعائر برؤى إبداعية تعكس الخشوع، وتوحد القلوب، ورهبة الموقف.

إليك أبرز ملامح الإبداع الفني في رحاب الحج: تجسيد المشاعر الإنسانية: لا يوثق الفنانون المناسك حرفياً فحسب، بل يترجمون هيبة الوقوف في عرفات وحركة الطواف التي تمحو الفوارق إلى لغة بصرية تلامس الوجدان.

أدوات تعبيرية متنوعة: تتنوع الأعمال بين اللوحات الزيتية، والأكريليك، والمكس ميديا، وفنون الخط العربي، والزخرفة الإسلامية التي تعكس العمارة التاريخية للحرمين.

إلهام متجدد: لطالما كان الحج مصدر إلهام للفن التشكيلي المعاصر والفنون الشعبية على حد سواء، حتى لأعمال المستشرقين في القرون الماضية الذين انبهروا برحلة القوافل وهناك معارض فنية متخصصة: تستضيف المملكة العربية السعودية، لا سيما في جدة ومكة المكرمة، معارض دورية تبرز روحانية هذه الرحلة العظيمة.

ومن ضمن لوحات المستشرقين للقوافل القادمة للحج اللوحة للفنان الفرنسي ليون بيلي التي رسمها عام 1861م، تُعد مثالاً رائعًا آخر لفن الاستشراق في القرن التاسع عشر.

تجسد اللوحة عدة أنماط متكررة عن الشرق الأوسط، أهمها مركزية الحياة الدينية من خلال تصويره عدد من المسلمين في طريقهم إلى مكة ليؤدوا فريضة الحج.

لوحة "الحج عرفة" للفنان السعودي التشكيلي قالب الدلح تجسد مشهد الحجاج في يوم عرفة، حيث يصورهم وهم يجتمعون على جبل عرفات، بلمسات فنية تعكس الروحانية والعمق الديني لهذا اليوم المقدس في الإسلام. يتميز العمل باستخدام الألوان والزخارف التي تعبر عن جمال ووحدة الحجاج في هذه اللحظة الروحانية.

وقد أبدع الفنانون السعوديون والفنانات والمقيمون في الاحتفاء بهذه المناسبة العظيمة، والمطارات السعودية حافلة بإبداع الفنانين من رسومات تتجلى فيها عظمة وقدسية مكة المكرمة، منها لوحات التشكيلي محمد الرباط وعبدالله حماس وفهد خليف والكثير من مبدعي المملكة.



"الحجاج في طريقهم إلى مكة" للفنان ليون بيلي - (الصورة من موقع THE UNIVERSITY OF CHICAGO)



"الحج عرفة" عمل للفنان التشكيلي قالب الدلج - (الصورة من حساب الفنان الشخصي على منصة x)









الطاولة.. مسرح الحكايات الصامتة

سلوى علي الأنصاري



في اللوحات الفنية، لا تكون الأشياء جامدة كما تبدو، بل تتحول إلى كائنات حية، تختزن الحكايات وتحتفظ بأصداء ما مرّ بها من لحظات.

هنا.. في قلب هذه اللوحة، تتقدّم الطاولة لا بوصفها عنصرًا عابرًا، بل بوصفها مسرحًا صامتًا، تدور عليه تفاصيل الحياة دون أن يُسمع لها صوت.

تتوسط المشهد بثباتٍ لافت، بلونها الأصفر الذي لا يكتفي بالإشراق، بل يفرض حضوره كضوءٍ داخلي يشعّ من ذاكرة المكان.

ليست مجرد سطح تُوضع عليه الأشياء، بل مساحةٌ تتقاطع فوقها الحكايات، وتلتقي عندها الأزمنة.

فوقها، تستقر تفاصيل تبدو عادية... لكنها محمّلة بما هو أعمق:

فنجانٌ ينتظر،
وإبريقٌ يحتفظ ببقايا الأحاديث،
وكتابٌ أُغلق على فكرةٍ لم تكتمل،
وزهورٌ تبتسم رغم صمتها.
كل عنصرٍ فوق الطاولة لا يقف منفردًا
بل يدخل في حوارٍ خفي
كأنها لحظة توقفت فجأة،
وتركت كل شيء في مكانه شاهداً على ما كان.
الكرسيان في اللوحة لا يقلان حضورًا
فهما ليسا مجرد مقاعد
بل مساحة فارغة تحتفظ بأصحابها
تُشير إلى غيابٍ يملأ الفراغ أكثر مما يتركه.
أما الساعة القريبة
فلا تقيس الزمن بقدر ما تُذكّر به،
كأنها تقول إن هذه اللحظة، مهما بدت ساكنة،
فهي عابرة لكنها باقية في الذاكرة.
الطاولة هنا ليست مركزًا بصريًا فقط،
بل مركز شعوري،
تتجمع عنده بقايا اللقاءات،
وآثار الضحكات،
وما لم يُقل في لحظة وداع.
في هذه اللوحة...
لا نرى طاولة،
بل نرى حياةً مرّت من هنا،
وجلست قليلًا،
ثم مضت... تاركةً خلفها
مسرحًا صامتًا
يمتلئ بالحكايات.

الألوان.. ودورها في العلاج بالفن



د.حسان فائز السراج

الألوان في العلاج بالفن ليست "زينة"، بل لغة عصبية وحسية يفهمها الدماغ قبل الكلام.

نحن نرى اللون، ثم نشعر به جسديًا (كتسارع قلب، هدوء تنفس)، ثم نعطيه معنى المعالج.

إذ لا يفسر اللون نيابة عنك، بل يستخدمه كجسر آمن لتخرج ما يصعب قوله.

أولًا: لماذا يعمل اللون علاجيًا؟

العلاج باللون (chromotherapy) قديم، لكن علم النفس الحديث يؤكد أن الألوان تثير استجابات فسيولوجية ونفسية حقيقية... مثلًا الأحمر قد يزيد الاستثارة واليقظة، بينما الأزرق يبطئ نبض القلب ويشجع التأمل.. هذه الارتباطات ليست شخصية فقط، بل تتشكل من عوامل تطورية وثقافية وسياقية.

ففي جلسة العلاج يعمل اللون على ثلاثة مستويات:

1. جسدي: ينشط الجهاز العصبي الودي (أحمر، برتقالي) أو يهدئه (أزرق، أخضر).
2. رمزي: فنقول "أحمر من الغضب" و"أزرق حزين" و"أخضر من الحسد"— فاللغة نفسها تستخدم اللون...
3. علائقي: الاختيار للون أمام المعالج رسالة غير لفظية...

ثانيًا: المعاني الشائعة:

هذه ليست قواميس ثابتة... اللون ذاتي وثقافي في الغرب.. بينما الأبيض يعني النقاء، وفي بعض الثقافات الآسيوية يعني الحداد.. لذلك المعالج يسأل دائمًا: "ماذا يعني اللون للمتدرب؟"

مع ذلك، الأبحاث السريرية تلاحظ تكرارات مفيدة:

- الأحمر: طاقة، بقاء، غضب، شغف، وينشط الجهاز العصبي، وقد يرفع نبض القلب، فيكون محفزًا لكنه قد يكون مُربكًا لأصحاب الصدمات، ففي العلاج قد يرمز للحياة أو الغضب المكبوت.
- الأزرق: هدوء، تأمل، تواصل، حيث يبطئ القلب ويساعد القلق وفرط التحفيز في الأنظمة الشمولية.
- الأصفر: تفاؤل، وضوح ذهني.. حيث يرفع المزاج، لكنه بكثرة قد يزيد القلق، ويُستخدم لاستكشاف تقدير الذات والناقد الداخلي.
- الأخضر: توازن، أمان، طبيعة، لون ترميمي يعطي احتواء، ويُستخدم كثيرًا في تخيل "المكان الآمن" ويرتبط بالنمو.
- البنفسجي: حدس، خيال، بحث عن المعنى، ويساعد في العمل التأملي والتكامل.
- البرتقالي: حيوية، إبداع، دفء.. ويحفز التحرر العاطفي ومفيد عند انسداد التعبير أو قضايا الحميمية، وغالبًا يوقظ ذكريات الطفولة.

- الأبيض: بداية، صفاء. فقد يشعر بالأمان أو بالعكس بالبرود إذا كان المكان سريريًا جدًا.
- الأسود: عمق، مجهول، حماية. فهو ليس "اكتئابًا" بالضرورة، بل قد يعني عمل الظل أو الانسحاب للحماية، ويحتاج سياقًا حذرًا.

ثالثًا: كيف يستخدم المعالج اللون عمليًا؟

1. **في تجهيز الغرفة:** ألوان ترابية ناعمة أو أزرق باهت تخلق أمانًا، بينما الأحمر الصارخ أو الأبيض الشديد قد يسبب توترًا لبعض العملاء... فالاختيار مقصود وليس ديكورًا.
2. **ويستخدم اللون كأداة تعبير مباشر:**

"إعطاء الطفل ثلاثة ألوان تمثل أسبوعه".

رسم المشاعر بألوان فقط بلا أشكال.

حجارة ملونة يختارها الطفل للتعبير عن مزاجه.

تخيل موجه: "تخيل ضوء أخضر يملأ صدره".

3. **لتنظيم الجهاز العصبي:** دراسة على مواد فنية وجدت أن الباستيل الزيتي (ملون وملمسي) يسبب تنشيطًا وجدانيًا أكبر من القلم الرصاص، مع تغيرات في تقلب نبض القلب مرتبطة بالانفعال.. هذا يفسر لماذا نعطي شخصًا حاملًا ألوانًا دافئة ملمسية، وشخصًا مفرط الاستثارة ألوانًا باردة مائية...

رابعًا: الألوان حسب الحالات الخاصة

- التوحد: كثيرون لديهم حساسية حسية. نبدأ بألوان غير لامعة وهادئة (أزرق مخضر، بيج)، ونتجنب الفلورسنت لاحقًا لنُدخل لونًا واحدًا قويًا كتحدٍ تدريجي.
- ADHD: الأصفر والبرتقالي بجرعات صغيرة تزيد التركيز، لكن الخلفية يفضل أن تكون خضراء مريحة لتقليل التشتت.
- الصدمة والقلق: نبدأ بالأخضر والأزرق لبناء الأمان، ونؤجل الأحمر حتى يصبح الجهاز العصبي مستعدًا.
- الاكتئاب: إدخال تدريجي للأصفر والبرتقالي لتنشيط المزاج، مع احترام حاجة العميل للأسود أو الرمادي كتعبير مشروع عن الحزن.
- ضعاف البصر/المكفوفين: نربط اللون بالحرارة والصوت (أحمر=دافئ، أزرق=بارد) كما في أبحاث العلاج متعدد الحواس.
- عمى الألوان: نعمل بالقيمة (فاتح/غامق) والملمس بدل الاعتماد على التسمية.

خامسًا: أخطاء شائعة يجب تجنبها كمعالجين

1. لا تفترض المعنى: أحمر لا يعني دائمًا غضبًا.
2. لا تفرض ثقافتك: الأبيض في السعودية يعني فرح، لكنه حداد في الصين.
3. لا تستخدم لونًا محفزًا مع شخص في أزمة حادة (مثل أحمر قوي مع نوبة هلع).
4. لا تحول الجلسة لدرس نظرية ألوان... الهدف هو التجربة، ليس المعلومة...

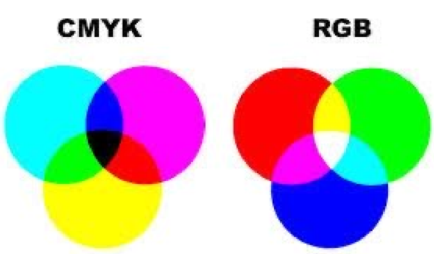
إذًا اللون في العلاج بالفن ليس وصفة، بل بوصلة، فالمعالج الجيد لا يقول "الأزرق يهدئك"، بل يقول "ماذا يفعل الأزرق بك اليوم؟" — ومن هنا يبدأ الشفاء...

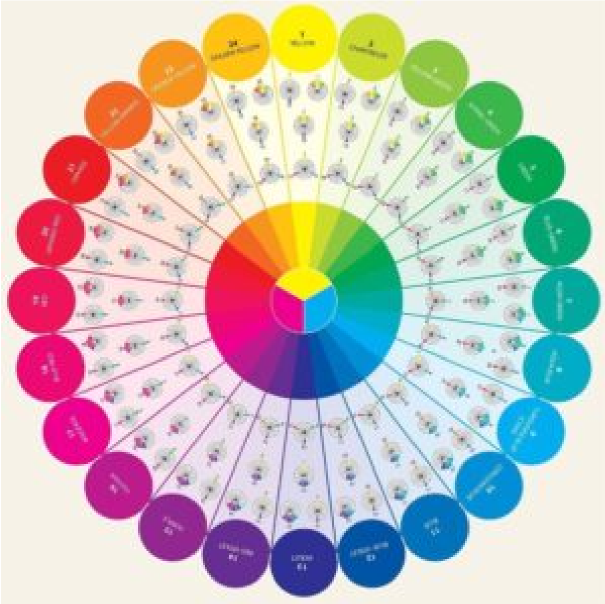






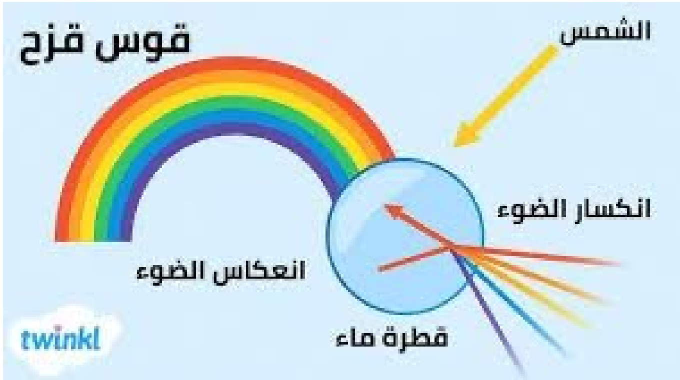







Color Wheel
Orange
Violet
Yellow
Indigo
Green
Blue
Cyan


Magic Palette
Color Mixing Guide
Takes the guesswork out of mixing colors!
Magic Palette
Color Mixing Guide
Dominant Colors
Mixing Colors


قوس قزح
الشمس
انكسار الضوء
انعكاس الضوء
قطرة ماء
twinkl


الألوان الباردة
الألوان الحارة
تُهدئ - تُريح - تُركز
تُحفز - ترفع الطاقة - تُثير


الألوان الباردة
الألوان الحارة
الأصفر
الأخضر المصفر
الأخضر
البرتقالي
الأزرق
البنفسجي
البنفسجي المحمر
دائرة الألوان
الألوان الأساسية
الأحمر الأصفر الأزرق
الألوان الفرعية
البرتقالي البنفسجي الأخضر
الألوان المشتقة
البرتقالي (المحمر - المصفر)
البنفسجي (المحمر - المزرق)
الأخضر (المزرق - المصفر)
الألوان الباردة
الألوان الحارة
telegram.me/nogedan
فنون / تعليم / تدريب


ألوان
دافئة
ألوان
باردة

بيت الثقافة.. وفعالية اليوم العالمي للمتاحف 2026

خالد الصميلي



بحمد الله وفضله، احتفى بيت الثقافة بجيزان باليوم العالمي للمتاحف في يوم الإثنين الموافق الأول من شهر ذي الحجة عام 1447 الموافق 18 مايو عام 2026، بمشاركة مجموعة من أصحاب المتاحف الخاصة، حيث تنوعت معروضاتها من القطع التراثية التي كانت تستعمل قديماً، وقطع من المنتجات المصنعة محلياً والأجهزة القديمة والعملات والكتب والوثائق والتي تمثل بعداً تاريخياً وثقافياً، مهما يعبر عن تاريخ المنطقة بصفة خاصة والمملكة العربية السعودية بشكل عام، كما عكست تلك المعروضات ذائقة المشاركين واهتماماتهم وحرصهم وتقديرهم على حفظ وصيانة تلك المقتنيات للأجيال القادمة.

كان من ضمن المشاركات ركن تراثي من مقتنيات الأستاذ/ خالد الصميلي الخاصة، وكان من ضمن هذه المعروضات مجموعة العملات السعودية منذ بداية صدورها عام 1343 في عهد الملك عبدالعزيز رحمه الله، ثم بعد ذلك في عهد كل من الملك سعود والملك فيصل والملك خالد والملك فهد والملك عبدالله رحمهم الله جميعاً، وصولاً إلى عهد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله.

مع استعراض هذه العملات بكل فئاتها سواءً المعدنية منها أو الورقية، إضافة إلى عرض بعض العملات القديمة التي كانت تستعمل في الجزيرة العربية قبل قيام المملكة العربية السعودية.

كما تم عرض بعض الوثائق وبعض مغلفات الطوابع السعودية التي تحكي جانباً مهماً من تاريخ المملكة العربية السعودية، مع الإشارة إلى الدور الكبير



الذي تقوم به الجمعية السعودية لهواة الطوابع والعملات في تنمية هذه الهواية وتطويرها وما تمثله من أهمية كبيرة في الحفاظ على الإرث الديني والتاريخي والثقافي لهذه البلاد المباركة.

كما تم عرض بعض القطع الفضية والحلي التي كانت تستعملها النساء قديماً للزينة في منطقة جازان وتهامة.

كذلك تم عرض بعض أدوات النسخ والطباعة التي كانت تستعمل قديماً للكتابة وطباعة الكتب، مثل المحبرة وقوالب الطباعة كدليل واضح على حرص من سبقونا على نشر العلم وطباعة الكتب.

وكانت محتويات الركن محط أنظار الزوار والإعلاميين وإشادتهم، وفي نهاية المعرض تم توزيع الهدايا والشهادات على جميع المشاركين.



بانوراما لوحة فنية للطواف حول الكعبة.. للفنان السعودي عبدالله الشلتي

فوزيه القثمي



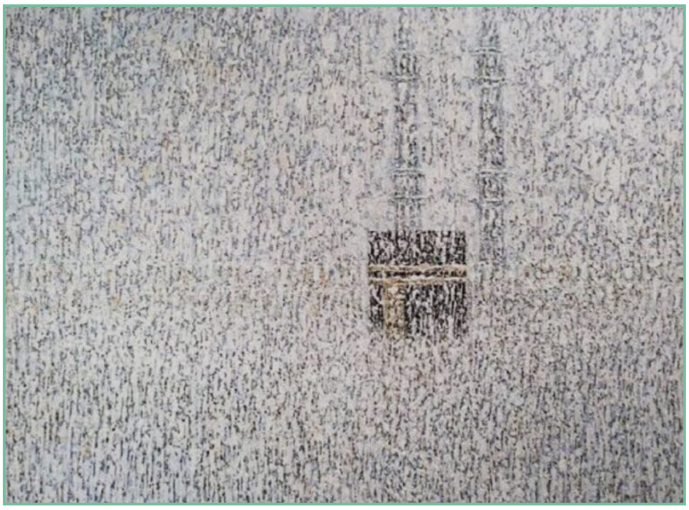
لوحة تفيض جمالًا وروحانية تكتسي اللون الأبيض بنتوءات بارزة وتظهر الكعبة المشرفة بجمالها وهيبتها ومآذنها في اللوحة لتظهر الطواف، وتجمع مهيب حول الكعبة المشرفة، اسم اللوحة الطواف حول الكعبة.

وقد أحرزت لوحة فنان تشكيلي تحكي "الطواف حول الكعبة" أعلى سعر في مزاد خيري غرب السعودية، محققةً المركز الأول في المزاد الذي أقامته وزارة الثقافة السعودية في "بيت نصيف" بجدة تحت مسمى "الفن للبلد" بالتعاون مع دار "كريستيز".

الفنان السعودي التشكيلي عبدالله الشلتي، تحدث لـ"العربية نت"، بقوله: "تم بيع لوحتي التي تحكي الطواف حول الكعبة" بمبلغ (650) ألف ريال، في المزاد الفني الخيري الأول من نوعه في تاريخ السعودية، ويعود هذا المزاد لتأسيس متحف يروي حكاية جدة التاريخية، أحد مواقع التراث العالمي المدرجة ضمن قائمة اليونسكو للتراث العالمي، ولدعم مؤسسة خيرية للأطفال من ذوي الاحتياجات التعليمية الخاصة".

وأضاف: "فخور بهذا العمل والإنجاز، ولجميع الفنانين والفنانات الذين باعوا أعمالهم المشاركة في المزاد والبالغة أكثر من 40 عملًا فنياً".

والفنان عبد الله علي عبد الله الشلتي، فنان تشكيلي ومصور سعودي ولد في مدينة أبها عام 1952م (1372هـ). [يعد أحد رواد الفن التشكيلي في منطقة عسير وفي السعودية، ويتميز بأسلوبه التأثيري الذي يستمد مواضيعه من واقع البيئة الجنوبية الزاخرة بالطبيعة الخلابة وأنماط البناء المتميزة.





كومة من الركام (2)

أحمد فلمبان



في مقال للأستاذة فاطمة الشريف، (توثيق العمل التشكيلي تجربة بين الحوار والتطبيق) استعرضت فيه بشكل ربورتاج صحفي عن موضوع توثيق اللوحات، وغطت جوانبه الإيجابية والعوائق والعقبات التي تواجه تنفيذه، وردود الفعل ووجهات نظر وآراء الفنانين، وأنا (أجزم أن الجميع لم يفهموا ماهية التوثيق) فهم في وادي والتوثيق في المحيط الهادي، وقد كتبت تفاصيله في مقالي المنشور في هذه المجلة (كومة من الركام) وشرحت أن التوثيق (هو نظام رسمي، تعده وتُنفّذه المؤسسات الفنية المشرفة وهي -المرجعية- تحكمه معايير دقيقة مرتبطة ببيانات تفصيلية تتضمن (الرقم الخاص للفنان في النظام، والرقم التعريفي التسلسلي للوحة، والبيانات المتصلة بها (الخامات والمواد المنفذة ومقاساتها وتاريخ إنتاجها، كونها أصلية وغير منسوخة أو مقتبسة أو مقلدة، وصورة لها، ونموذج من توقيع الفنان المعتمد) وهذا النظام يحمي اللوحة من التقليد والنسخ أو التغيير أو الإضافة أو التحريف، أو التشويه، أو رسمها باسم مستعار أو دون اسم، وكل مساس آخر، أو بأي طريقة من الطرق المتبعة في التغيير عن الأصل، وللفنان الحقوق الملكية الأدبية والفكرية، وللمقتني الحق في اتخاذ الإجراءات التحفظية أو المستعجلة على اللوحة، والمطالبة بالتعويض لقاء الضرر الذي لحقه بسبب المساس بالأصل، وهو نظام متبع في إيطاليا، وأعتقد في كل الدول المتقدمة في الفنون، ولا يمكن إصداره بــ (المبادرات الشخصية، أو التصوير بجانب اللوحة، أو الاستفسار من الصالات والجاليريات عن مشاركاتها، أو الاعتماد على الكتالوجات والكتابات النقدية ومكاتب الخدمات الخاصة) وقبل كل شيء، معرفة الفرق بين (القانون والنظام واللائحة) وفهم ماهية التوثيق الذي (يتكفل حماية اللوحة فكريا وأدبيا، وحقوق الفنان ولا تسقط بالتقادم، وتؤول في حال وفاته إلى ورثته) وليس مثل إيصال الشراء من سوبر ماركت بنده، أو فاتورة البيع من دكان معيش القرشي، أو الاعتماد على المبادرات الشخصية أو التصوير بجانبها أو شهادة ناقد، ومن الردود الطريفة التي استوقفتني/

(1) (يكون التوثيق على عاتق الفنان ذاته وبيان مشاركاته في المعارض الذي يعتبر شكلًا من أشكال التوثيق الذاتي للأعمال الفنية) يعني نسأل الجاليريات عن مشاركات الفنان (س) وعن لوحاته إن كانت أصيلة أو مزيفة أو مقتبسة، من عشرات المشاركات والفعاليات والمعارض! خاصة أن الفعاليات والمعارض في الداخل والخارج، يشارك فيها من هب ودب، وتُقام دون معاير فنية ولا تحفظ في سجلات، كيف نطالب بمعلومات عن (لوحة ما) ما بين مئات اللوحات وعشرات المشاركات داخل المملكة وخارجها، وما المرجعية الرسمية التي يستند اليها؟!

(2) (أنه من حين توقيع الفنان على اللوحة، يُعد شكلًا من أشكال التوثيق، والتصور بجانبها، يعتبر وثيقة بصرية) يعني (التصوير مع مائة لوحة ويكتب عنها! وكيف يعرف الفنان -تلك من ذاك- من مئات اللوحات؟! وما المرجعية الرسمية التي يستند إليها؟! لا شك هي اجتهادات شخصية تقوم على مبادرات ذاتية، وليس لها نظام يحميها ولا مرجعية يستند إليها، وتبقى إجراءات شخصية للديكور، وتضيع معها كل الحقوق الفكرية والأدبية للوحة والفنان، والمقتني يعوضه الله، فالتوثيق يجب فهمه جيدًا؛ لأن الموضوع ليس بسيطاً؛ لأنه نظام رسمي يمنح اللوحة قيمتها التاريخية والفنية والفنان الحقوق الأدبية والفكرية، والمقتني المرجعية يستند إليها، لذلك الحل الوحيد أن

الجهات المشرفة على الفن (جمعية الثقافة والفنون وجسفت) تتولى إعداد النظام وتطبيقه وتكون هي -المرجعية- وعليهم البدء:

(1) تأسيس قاعدة بيانات للفنانين، ومعامل لمعاينة الأعمال الفنية، وأجهزة أشعة فوق البنفسجية والفحص الطيفي والتكوين الكيميائي للألوان، وكاميرات تعمل بالأشعة تحت الحمراء.

(2) الاستفادة من نظام حماية حقوق المؤلف، الصادر بالمرسوم الملكي رقم م/41 وتاريخ 2/7/1424هـ وصياغته بما يتناسب مع الفنون البصرية، ولا شك أن تطبيق النظام يتطلب جهدًا كبيرًا، ومتخصصين متفرغين، لحماية الأعمال الفنية من التزييف والعبث؛ لأنها من تراث الوطن الثقافي، واجب الحفاظ عليها، خاصة ونحن في هذا العصر (الرقمنة) في كل شيء حتى الفلوس والتعريف الشخصي، ولدينا الحكومة الإلكترونية مفعلاً، منصة (أبشر) و(تأمين) و(نجم) و(صحتي)... وغيرها، ولنضع على التشكيل السعودي (مثلاً) كلمة (فن) لتكون البوابة الرسمية لتوثيق الأعمال الفنية، ويدخل فيها أي فنان، ويطلب من (فن) رقما مخصصاً له، ويسجل البيانات التفصيلية عن لوحاته، (مثلاً) (أنا لوحاتي الــ 896 لوحة مسجلة في دائرة الفنون الإيطالية، من عام 1967م، وكل لوحة تحمل رقماً تعريفياً خاصاً بها، وبيانات تفصيلية عنها وصورة لها وتوقيعي المعتمد، (مثلاً) اللوحة التي لدى الأستاذة فاطمة الشريف (رقم 5) موثقة رسميًا، ومسجلة بياناتها في دائرة الفنون الإيطالية، تعطيني الرقم الموجود خلف اللوحة استخرج لها شهادتها من إيطاليا) فالتوثيق، نظام يحمي حقوق الفنان والمقتني، وهناك جهات حكومية تقوم بمهمة التوثيق، مثل: (مكتبة الملك فهد "للردمك"، وزارة الإعلام، للطباعة والنشر والمصنفات الموسيقية والفنون الأدائية) والمفروض أن (جمعية الثقافة والفنون، وجسفت) هي المسؤولة عن إعداد هذا النظام وتطبيقه، ولكن، (هم في وادي والفن في المحيط الهادي) والحذر كذلك من دعايات بعض الصالات الخاصة، عن أعمال كبار الفنانين العرب المتوفين -بأنها الأصلية- ومنع دخولها دون شهادة توثيق من بلد المنشأ ومصدقة من السفارة السعودية؛ لأن هناك أفراداً، ومؤسسات مختصة بالتزوير، ولديهم الاستعداد الكامل البارعين في التزوير بدرجة كبيرة من الحرفية والإتقان، بدءًا من الألوان ووصولاً بنوع الكانفاس وتوقيع وبصمة الفنان ورائحة الحقبة والزمن، يصعب اكتشافها، وأيضا هناك فنانون في بلد المنشأ، متعاونون في اللعبة، مستغلون غياب قانون يعاقب تزوير اللوحات الفنية لديهم؛ لأن من هذه الثغرة -سمعت- عن بيع أعمال كبار الفنانين العرب المتوفين، بورقة تعريف من فنانين ضالعين في اللعبة، لذلك يجب الحرص الشديد من هذه الثغرات، حتى لا نكون طيبين الى درجة الغباء، وعلى كل فنان توثيق اعماله الفنية حتى لا يتم نسخها أو استغلالها بعد وفاته، وضرورة معرفة الفرق بين شهادة التوثيق، وبين وصل الكاشير من سوبر ماركت بنده، أو فاتورة البيع من دكان حامد البقيلي، ولا نجتهد بالإجراءات الفردية والمبادرات الشخصية، بتوثيق اللوحات، بتصويرها بجانبها، أو الاعتماد على المطويات وكتابات النقاد، واعتبار الآثار التاريخية ورموز الماضي من الكتابات والرسومات والنقوش والزخارف، والحكايات الصخرية في الجحور والكهوف، وأسطورة الرمان الأحمر، كعلامة مرئية أو تطبيقاً، أو عنصراً، أو شكلاً، نستمدها كوثيقة للأعمال الفنية المعاصرة، ونعتبرها بعين الاعتبار، فهي في الواقع، لم تكن فنوناً بالمعنى الرفيع، ولم تكن في المستوى الإبداعي الرصين، لكنها تعتبر دلالات أو علامات نفعية لمظاهر الحياة في تلك الحقبة، وتعبر عن رغبات ومتطلبات حاجة إنسان ذلك العصر، للعيش والصراع من أجل البقاء، وفي نفس الوقت تعكس الخلفية العميقة عن ماضي الاستقرار المعيشي، معروفة من آلاف السنين وموثقة بذاتها وفي مكانها، لذلك أن مفهوم التوثيق -بشكل مختصر- (نظام يحمي اللوحة من التزييف والاستغلال، وللفنان الحقوق الفكرية والأدبية، والمقتني المرجعية) والله يحمي التشكيل السعودي من التزييف والعبث، سائلين المولى أن يوفق الجميع لما فيه الخير والعطاء الإبداعي، وأن يكلل جهودنا بالتوفيق والنجاح في خدمة الوطن الحبيب.



Certificate of Authenticity

Salvador Dalí (b. 1904 - d. 1989)

ELEPHANT DE TRIOMPHE

This multi coloured lithographic print, published in 1999, is taken from an original watercolour by Salvador Dalí entitled 'Elephant de Triomphe' which was created by the Master in 1975

This graphic was printed as a limited edition, each on three different watermarked papers: Arches, Mulino del Gallo and Fabriano. The graphic is not hand signed. Each print bears a registered signature stamp on the lower right corner, by virtue of a contract with the Artist dating from 1980.

This artwork is one of the graphics in the official authorized edition (paper Arches)

EDITION YEAR:	1975-1999	EXEMPLAIRE:	46 /500 on Arches
TECHNIQUE:	Multi coloured lithographic print	EDITION SIZE:	500 + 50 EA Arches
SIZE:	70 x 100 cm	EDITOR:	I.A.R. Art Resources Ltd.

Beniamino Levi -13.05.2015

This Certificate of Authenticity is the only document attesting to the authenticity of this work. There will be no duplicates delivered.

I.A.R. Art Resources Ltd. Via Magazzini Generali 8, 6828 Balerna, Switzerland. info@daliart.net Tel: +41 91 6954743 Fax: +41 91 6954749



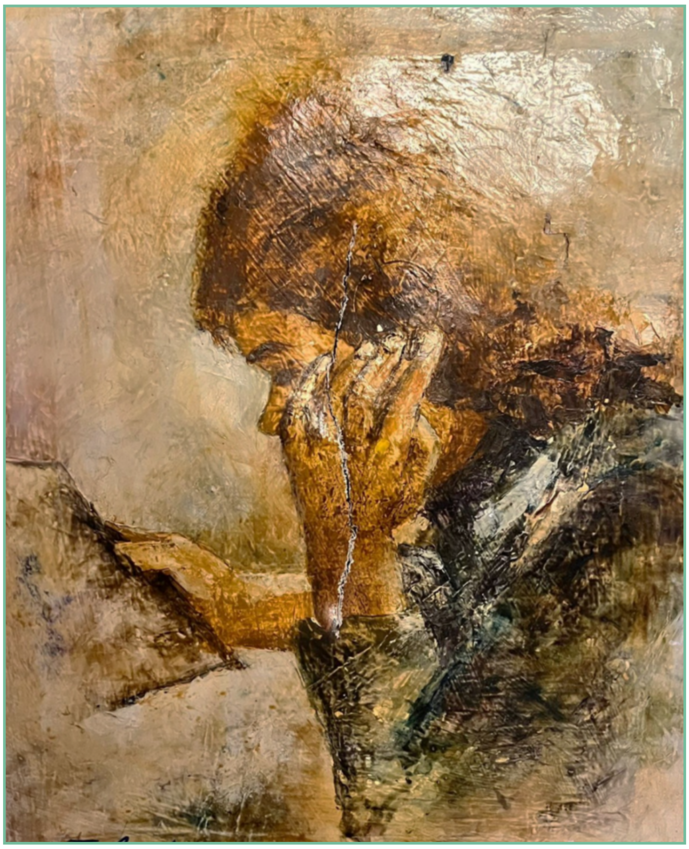
شهادة موثوقية وأصل

بموجب اللائحة القانونية رقم 1062 المادة 2 الصادرة بتاريخ 20/11/1972 - المسجلة في روما
أن اللوحة صورتها وبياناتها الموضحة في هذه الوثيقة هي أصلية وغير مقتبسة او مقلدة من عمل الفنان / أحمد فلمبان

عنوان اللوحة : من يرضى بهذا الذل ؟	رقم التسجيل التسلسلي: 822
منفذة على canvas مشدودة على شاصيه خشب	ألوان زيتية ومعاجين جبسية
تاريخ الإنتاج: 2026 م	المقاس: 40 x 50 سم
توقيع الفنان المعتمد:	بلد المنشأ / المملكة العربية السعودية

لوحات مجهولة تبحث عن أصحابها لكشف مواصفاتها التفصيلية.









أدب الطفل بين الإبداع والوظيفة..
ضوابط فنية ومعايير نقدية



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال
من الجزائر

مقدمة:

أتصوّر أنَّ أدب الطفل قطارٌ يواصل رحلته بين الحداثة والأصالة، شاقًّا دروبه نحو الطفولة، عابرًا محطاتٍ متعدّدة من الخيال والمعرفة والجمال. يحمل هذا القطار في عرباته المبدعين والنقاد والباحثين والمربين، كما يحمل الأطفال واليافعين الذين يشكّلون جوهر الرحلة وغايتها. أمّا غرفة القيادة، فتبقى للمبدع الحقيقي القادر على صناعة الدهشة، وصياغة العالم بعين الطفل وروحه، مستعينًا بالنقد الواعي الذي يكشف أسرار النصوص ويضيء مساراتها الفنية والفكرية.

ويُعدّ أدب الطفل من أهم الحقول الإبداعية في الثقافة المعاصرة؛ لأنه لا يقتصر على مخاطبة فئة عمرية محددة، بل يسهم في تشكيل الوعي الجمالي والمعرفي للأجيال الناشئة. فالطفل القارئ اليوم هو المثقف الواعي في المستقبل، من هنا تصبح جودة النص الموجّه إليه ركيزة أساسية في بناء الذائقة الثقافية والاجتماعية.

ورغم اتساع حضور أدب الطفل العربي في العقود الأخيرة، فإن هذا المجال لا يزال يواجه تحديات فنية ومعرفية متعدّدة، من أبرزها غياب النقد المتخصص، وخلط المفاهيم بين النص الأدبي والنص التعليمي، إضافة إلى شيوع الكتابات الوعظية المباشرة التي تُضعف القيمة الجمالية للنص وتفقده عنصر الإدهاش.

وقد أسهم هذا الواقع في ظهور نصوص تفتقر إلى البناء الفني المتماسك، فضلًا عن دخول غير المتخصصين إلى هذا الحقل الإبداعي دون امتلاك أدوات الكتابة أو النقد. من هنا تبرز الحاجة إلى إعادة الاعتبار للمعايير الفنية والمنهجية التي ينبغي أن تضبط صناعة النص الأدبي الموجّه إلى الطفل، بوصفه نصًا إبداعيًا قائمًا على الخيال والجمال، لا مجرد وسيلة تعليمية أو خطاب أخلاقي مباشر.

أولًا: طبيعة أدب الطفل بين

الإبداع والوظيفة التعليمية:

يقتضي فهم أدب الطفل التمييز بين النص الأدبي الإبداعي والنص التعليمي المدرسي؛ إذ يختلف كل منهما في الغاية والبنية والأسلوب. فالنص الأدبي يقوم على التخييل والإيحاء وبناء التجربة الجمالية، بينما يهدف النص التعليمي إلى نقل المعرفة أو ترسيخ المهارات اللغوية والمعرفية.

ويظهر هذا التباين في عدة مستويات، من أبرزها:

الغاية:

إذ يسعى النص الأدبي إلى تحقيق المتعة الجمالية وإثارة الخيال، بينما يركّز النص التعليمي على الوظيفة التربوية والمعرفية.

اللغة:

يعتمد الأدب على لغة مرنة موحية، تقوم على الصورة والرمز والإيقاع، في حين تميل اللغة التعليمية إلى المباشرة والتقرير والوضوح التفسيري.

الخيال:

يمثل الخيال عنصرًا بنائيًا أساسياً في النص الأدبي، بينما يؤدي دورًا مساعدًا ومحدودًا في النص التعليمي.

من هنا، فإن نقد أدب الطفل لا يمكن أن يقوم على معايير تعليمية بحتة، بل ينبغي أن ينطلق من فهم الطبيعة الفنية للنص، وقدرته على الجمع بين الجمال والمعنى، وبين المتعة والتأثير.



كاتب أدب الطفل.. وطبيعة تغيّر الزمن



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

من أهم الأسئلة التي ينبغي أن يطرحها العاملون في أدب الطفل على أنفسهم:

لمن نكتب؟

قد يبدو السؤال بسيطًا، لكنه في الحقيقة يحدد طبيعة مجموعة من العناصر الأساسية التي يعمل عليها الكاتب المبدع، مثل:

الموضوعات،

اللغة،

الأساليب،

والرؤية التي يقدّمها للأطفال.

هنا يمكن أن نميّز بين ثلاثة أطفال مختلفين فرضتهم طبيعة الزمن المتغيّر:

1 ـ طفل الماضي

وهو الطفل الذي يسكن داخل كل واحد منا؛

ذكرياتنا،

وألعابنا،

وشوارعنا القديمة،

وحكايات الجدّات،

وكتبنا الأولى،

والأحداث التي مررنا بها، سارةً كانت أم حزينة.

وكثير من الكتّاب يكتبون لهذا الطفل دون أن يشعروا؛ إذ يستحضرون عالمهم القديم بأدواته وأجهزته وتفاصيله، ويحاولون نقله إلى الأجيال الجديدة.

وهذا مهم من جهة؛ لأنه يحمل أنفاس الماضي، وينقل:

الذاكرة،

والهوية،

والقيم،

والخبرات الإنسانية المتراكمة التي يقوم عليها الحاضر.

لكن الخطر يبدأ حين ننسى أن أطفال اليوم ليسوا نسخةً منا؛ فليس كل ما أحببناه نحن سيحبه أطفال هذا العصر بالضرورة، لأن زمنهم يختلف عن زمننا، وما هو متاح لهم اليوم لم يكن متاحًا لنا بالأمس.

2 ـ طفل الحاضر

وهو الطفل الذي يعيش بيننا الآن؛ ابننا، وجارنا، وتلميذنا. ويكفي أن نفتح أعيننا جيدًا لندرك حجم التحوّل الذي يعيشه.

فالطفل اليوم يتعامل مع الشاشات يوميًا، ويشاهد العالم بكل ما فيه من عجائب عبر هاتف

صغير، ويتعرض لكمٍّ هائل من المعلومات والصور والأفكار في ثوانٍ قليلة.

لقد أصبحت لهذا الطفل أسئلته الخاصة، ومشكلاته الخاصة، وأحلامه الخاصة أيضًا.

ومن يكتب له يحتاج إلى الإنصات العميق إليه، وفهم واقعه الحقيقي، والتحديات التي تواجهه، بعيدًا عن الاكتفاء بالحنين إلى الماضي أو استدعاء صورة طفل قديم ما زال يعيش في ذاكرة الكاتب.

فالكتابة للطفل تبدأ من فهم الطفل كما هو، وفهم العالم الذي يعيش فيه كما هو.

3 ـ طفل المستقبل

وربما يكون هذا الطفل هو الأكثر غيابًا عن تفكيرنا.

طفل عام 2040، أو 2050، أو ما بعد ذلك؛ الإنسان الذي سيعيش في عالم مختلف جذريًا:

عالم الذكاء الاصطناعي،

والروبوتات الذكية،

والتقنيات الآلية المتقدمة،

والتحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية المتسارعة.

وإذا كنا نريد لهذا الطفل أن يكون:

قارئًا،

ومبدعًا،

يأخذ من طفل الماضي جذوره،

ويفهم طفل الحاضر كما هو،

ويستعد لطفل المستقبل كما ينبغي أن يكون.

لأن الماضي يمنحنا الهوية والأصل،

والحاضر يمنحنا الوعي بالواقع،

أما المستقبل فيمنحنا الاتجاه.



أمي مدرستي



يوسف مباركية

كاتب وشاعر من الجزائر

وحبك أنت يا أمي
ينير الدرب في الظلم
وُجودك لو على كبرٍ
يضاهي مجلس الحكم
وَجودك لو على عوزٍ
يباهي حاتم الكرم
وقولك لو على جهل
ينافس صنعة القلم
رعاك الله مدرستي
فداك مقلتي ودمي



الخيال العلمي وأدب الطفل.. رؤى تواكب العصر



إعداد: مضاوي القويضي

كاتبة من السعودية



في عالم اليوم، حيث تتسارع الثورة المعلوماتية والتقنية بوتيرة غير مسبوقة، ومع تصاعد حضور الذكاء الاصطناعي في تفاصيل الحياة اليومية، تبرز تساؤلات جوهرية حول موقع أدب الطفل من هذه التحولات المتسارعة: كيف يمكن لقصص الأطفال أن تواكب هذا العصر؟ وكيف يُقدَّم الخيال العلمي للأطفال والناشئة بصورة تجمع بين المتعة والمعرفة، وتُنمّي العقل دون أن تبتعد عن القيم الإنسانية والتربوية؟

في هذا التحقيق، تسلط *فرقد* الضوء على أهمية الخيال العلمي في تشكيل وعي الطفل وتنمية قدراته الفكرية والنفسية، من خلال آراء نخبة من الأكاديميين والكتّاب والباحثين.

الخيال العلمي.. استثمار فكري طويل الأمد



يرى الدكتور بسيم عبدالعظيم عبدالقادر، الشاعر والناقد الأكاديمي ورئيس لجنة العلاقات الخارجية باتحاد كتاب مصر، أن طرح الخيال العلمي على الطفل يُعد استثمارًا فكريًا طويل الأمد؛ إذ لا يقتصر دوره على كونه وسيلة للترفيه، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة معرفية تسهم في تشكيل وعي الطفل وبناء عقليته العلمية.

ويؤكد أن تقديم هذا الفن يرتبط بالمراحل العمرية المختلفة للطفل، وفقًا لتطوره المعرفي والنفسي، موضحًا أن لكل مرحلة طبيعتها الخاصة في التفاعل مع الخيال.

الطفولة المبكرة.. «الخيال التمهيدي»

يشير عبدالقادر إلى أن الطفل في المرحلة العمرية من (3 إلى 6 سنوات) يعيش ما يُعرف بمرحلة «التفكير الإحيائي»، حيث يخلط بين الواقع والخيال، كأن يعتقد أن ألعابه تتحدث أو تشعر.

لذلك، يرى أن تقديم الخيال العلمي في هذه المرحلة يجب ألا يكون معقدًا، بل يقوم على «تبسيط علمي مغلف بالخيال»، من خلال قصص تُفرّق بين السحر والخيال العلمي، كأن تتحدث سفينة فضاء وتشرح كيفية طيرانها بدلًا من الاعتماد على العناصر السحرية التقليدية.

كما يوصي بالتركيز على موضوعات مثل الكواكب، والحيوانات المنقرضة كالديناصورات، والروبوتات الصديقة، عبر صور بارزة وقصص مجسمة (Pop-up Books) تُحفّز خيال الطفل وتشد انتباهه.

الطفولة المتوسطة.. بداية التفكير المنطقي

أما في المرحلة العمرية من (7 إلى 11 سنة)، فيبدأ التفكير الواقعي والمنطقي بالتبلور لدى الطفل، وتزداد تساؤلاته حول كيفية عمل الأشياء من حوله.

ويشير عبدالقادر إلى أن الخيال العلمي في هذه المرحلة ينبغي أن يُبنى على «فرضية علمية واضحة»، مثل قصص السفر عبر الزمن لاستكشاف التاريخ، أو الرحلات داخل جسم الإنسان، أو استعمار المريخ.

كما يشدد على أهمية ربط القصة بالواقع العملي، من خلال إجراء تجارب بسيطة بعد القراءة، كإجراء تجربة توضح الجاذبية بعد قراءة قصة عن القمر، أو مقارنة سقوط ريشة وكرة لفهم الفروقات الفيزيائية بصورة مبسطة.

ويضيف أن الرسوم المتحركة والأفلام ذات البعد العلمي المبسط، مثل *Wall-E* و*Big Hero 6*، تمثل أدوات فعالة في تقريب المفاهيم العلمية للأطفال.

المراهقة الناشئة.. الخيال العلمي الناضج

وفي المرحلة العمرية من (12 سنة فما فوق)، يصبح الطفل أكثر قدرة على التفكير المجرد والفلسفي، ما يسمح بتقديم روايات خيال علمي أكثر عمقًا ونضجًا.

ويلفت عبدالقادر إلى إمكانية تقديم أعمال جول فيرن، أو القصص التبسيطية المشتقة من أعمال إسحق عظيموف، إضافة إلى روايات الخيال العلمي العربية الموجهة للناشئين.

كما يرى أن هذه المرحلة مناسبة لطرح قضايا أكثر تعقيدًا، مثل الذكاء الاصطناعي، والتغير المناخي، والهندسة الوراثية، مع فتح باب النقاش حول الأبعاد الأخلاقية للعلم، كالتساؤل: «هل يمكن للروبوت أن يحل محل الإنسان؟».

أثر معرفي ونفسي عميق:

ويؤكد عبدالقادر أن للخيال العلمي أثرًا عميقًا في التطور العقلي والنفسي للطفل، موضحًا أن هذا النوع الأدبي يسهم في تنمية التفكير الاستراتيجي والمستقبلي، إذ يتعلم الطفل أن الحاضر ليس نهاية المطاف، وأن المستقبل يُصنع بالأفكار، مما ينمّي لديه المرونة العقلية وقدرته على التنبؤ والتخطيط.

كما يلفت إلى أن الخيال العلمي يحفّز الفضول المعرفي، لأن القصص لا تقدم إجابات جاهزة، بل تثير أسئلة من نوع: «ماذا لو؟»، وهي الأسئلة التي تشكل الشرارة الأولى للبحث العلمي.

ويضيف أن الطفل الذي يقرأ عن السفر بسرعة الضوء قد يبدأ لاحقًا

بالبحث في الفيزياء لفهم معنى هذه السرعة، فيتحول الفضول إلى دافع معرفي حقيقي.

ومن الجوانب المهمة كذلك، بحسب عبدالقادر، أن الخيال العلمي يُنمّي التفكير النقدي ومهارات حل المشكلات؛ إذ يواجه الأبطال عادة أزمات تقنية أو بيئية تُحل بالعلم والمنطق لا بالمعجزات، ما يعزز لدى الطفل قناعة بأن المشكلات الواقعية تحتاج إلى البحث والابتكار.

كما يساهم هذا الأدب في تعزيز «المرونة النفسية» لدى الطفل، عبر تعريفه — في إطار قصصي آمن — لمفاهيم المجهول والفضاء والتكنولوجيا المتقدمة، بما يقلل من قلقه تجاه المستقبل ويزيد من جرأته في التعامل مع المتغيرات المعرفية.

كيف نحمي الطفل تربويًا واجتماعيًا؟

ويشير عبدالقادر إلى أن بعض المخاوف التربوية ترتبط بإمكانية تسبب الخيال العلمي في العزلة الاجتماعية، أو الهروب من الواقع أو الانبهار المفرط بالمادة والتكنولوجيا.

لذلك، يؤكد ضرورة توجيه الخيال العلمي وفق مجموعة من القواعد التربوية.

أنسنة العلم:

يشدد على أهمية التركيز على أن التكنولوجيا أداة في يد الإنسان وليست بديلًا عنه، موضحًا أن القصص الناجحة تربويًا هي التي تُظهر أن مشاعر الإنسان — كالتعاطف والحب والتضحية والشجاعة — هي العنصر الحاسم في النهاية، لا الآلة الصماء.

ويرى أن هذا الطرح يحمي الطفل من الجفاف العاطفي والانبهار الأعمى بالتكنولوجيا.

ربط الخيال بالمسؤولية الاجتماعية:

كما يدعو إلى توظيف الخيال العلمي لخدمة القضايا البيئية والاجتماعية، بحيث يتحول الحديث عن تلوث الأرض أو البحث عن كوكب بديل إلى فرصة لمناقشة مسؤولية الإنسان تجاه البيئة، وترشيد المياه، وإعادة التدوير.

من التلقي إلى التفاعل:

ولحماية الطفل من العزلة والانغماس في العالم الافتراضي، يقترح تحويل القصة أو الفيلم إلى نشاط جماعي، عبر النقاشات الأسرية، أو الورش العملية التي تشجع الطفل على تصميم روبوت من مواد بسيطة، أو كتابة نهاية بديلة للقصة، أو مشاركة أصدقائه فكرة علمية قرأ عنها.

ويؤكد أن هذه الأنشطة تدمج بين التفكير والإبداع والمهارات الاجتماعية.

التوازن بين الواقع والخيال:

ويختتم عبدالقادر رؤيته بالتأكيد على أن ميزة الخيال العلمي تكمن في أنه «ممكن الحدوث» استنادًا إلى قواعد العلم، بخلاف الفانتازيا القائمة على السحر والخوارق، لذلك يجب دائمًا توضيح الفارق للطفل بين ما تحقق علميًا اليوم وما يمكن الوصول إليه مستقبلًا.

ويقول:

«الخيال العلمي ليس هروبًا من الواقع، بل هو مختبر ذهني يتدرب فيه الطفل على قيادة المستقبل، والطرح المتوازن يضمن لنا طفلًا يمتلك عقلَ عالم، وقيمَ إنسان، وروحَ مستكشف».

الخيال العلمي... بوابة سحرية بمفتاح العلم



من جانبها، ترى الكاتبة الصحفية حصة بنت عبدالعزيز أن الخيال العلمي الموجه للطفل ينبغي ألا يُقدَّم بوصفه نظريات جافة تُكسى بثوب قصصي، بل باعتباره «بوابة سحرية تُفتح بمفتاح العلم».

توضح أن طرح الخيال العلمي للأطفال يتطلب تغليف الحقائق العلمية بالمغامرة والأنسنة، بحيث يتحول الروبوت إلى صديق وفيّ، وتصبح المركبة الفضائية بيتًا طائرًا يبحث عن أسرار النجوم، شرط ألا يتصادم الخيال مع الحقائق العلمية الثابتة، بل ينطلق منها نحو المستقبل.

وترى أن الخيال العلمي يبدأ بالتشكل الفعلي لدى الطفل من سن السادسة أو السابعة، بينما يمكن في مرحلة الطفولة المبكرة تقديم «بذور» مبسطة ذات طابع علمي خيالي، مثل قصة غيمة تتحدث عن دورة الماء، أو قمر يسامر طفلًا صغيرًا.

أما في مرحلة الطفولة المتوسطة،

فتزداد قدرة الطفل على استيعاب موضوعات مثل السفر عبر الزمن، والمستعمرات المريخية، والذكاء الاصطناعي، نتيجة اتساع اهتمامه بالعالم الخارجي وقوانينه.

ممحاة للمستحيل:

وتؤكد حصة بنت عبدالعزيز أن القيمة المعرفية للخيال العلمي تكمن في كونه «ممحاة للمستحيل» داخل عقل الطفل.

فهو — بحسب رأيها — ينمّي التفكير التشعبي ومهارات حل المشكلات، لأن الطفل عندما يقرأ عن رائد فضاء تعطلت مركبته أو نفد أكسجينه، يبدأ تلقائيًا في البحث عن حلول، ما ينقله من دور «المستهلك للمعلومة» إلى «المنتج للأفكار».

كما يسهم الخيال العلمي في كسر جمود المواد العلمية المدرسية، فتحضر العلوم داخل مغامرات حية بدلًا من بقائها معادلات جامدة على السبورة.

وتضيف أن هذا النوع الأدبي يمنح الطفل شعورًا بالأمل والتمكين، ويخفف من مخاوفه تجاه التطور التكنولوجي المتسارع، عبر تحويل القلق من المستقبل إلى فضول معرفي وشغف بالاكتشاف.

التكنولوجيا بقلب إنساني:

وفي حديثها عن الجانب التربوي، تؤكد حصة بنت عبدالعزيز أن المعادلة الذهبية تتمثل في «زرع قلب نابض بالقيم داخل هيكل من التكنولوجيا».

وتوضح أن قصص الخيال العلمي يجب أن تحافظ على حضور القيم الإنسانية العليا، مثل العمل الجماعي والتعاون، بحيث لا تلغي الآلة دور الإنسان أو العلاقات الاجتماعية.

كما ترى أن الخيال العلمي يتيح تبسيط مفهوم «الأخلاق العلمية» للطفل، من خلال تعليمه أن العلم القوي يحتاج دائمًا إلى ضمير أقوى، وأن التطور التكنولوجي يفقد قيمته إذا تحول إلى أداة تضر بالإنسان أو البيئة.

وتختتم حديثها بالتأكيد على أهمية تربية طفل يمتلك عقل عالم متبصر، وقلب إنسان رحيم، ينظر إلى النجوم بينما تبقى قدماه راسختين في أرضه ومجتمعه.

الخيال العلمي بين الإدراك والواقع

أما الكاتب والباحث ناجي آل معيوف، فيرى أن تقديم الخيال العلمي للطفل يرتبط بقدرة المربي على تحقيق التوازن بين «التصور» و«التصديق»، مع مراعاة الفروق الفردية بين الأطفال.

ويقول: إن الإدراك يقوم على هاتين القاعدتين، وإن نجاح الطرح التربوي



يعتمد على توظيفهما بما يتناسب مع خيال الطفل وقدرته على الاستيعاب.

ويشير إلى أن مرحلة الطفولة تُعد مرحلة نمو عضوي ونفسي واجتماعي متكامل، الأمر الذي يجعل التغذية العلمية بحاجة إلى توازن بين الإشباع والإقناع، بحيث تُقدَّم المعرفة بصورة تحقق المتعة والفائدة في آن معًا.

كما يؤكد أن الموازنة بين «المدخل» و«المخرج» تمثل المحك الأهم في تنمية خيال الطفل، بحيث يتوسع خياله دون أن ينفصل عن عالمه الواقعي ومحيطه الاجتماعي.

خيال يصنع المستقبل:

تكشف آراء المتخصصين أن الخيال العلمي لم يعد مجرد لون أدبي للترفيه، بل أصبح وسيلة معرفية وتربوية قادرة على إعداد الطفل لعالم سريع التحول.

فحين يُقدَّم بصورة متوازنة، فإنه يفتح أمام الطفل أبواب التساؤل والتفكير والابتكار، ويمنحه القدرة على فهم المستقبل دون أن يفقد ارتباطه بقيمه الإنسانية والاجتماعية.

وبين العلم والخيال، قد تبدأ من قصة صغيرة شرارةُ اكتشاف كبير، أو حلمُ طفلٍ يرى المستقبل بعيَن الباحث وروح المستكشف.

العيد في عيون الأطفال



لطيفة عبد الرزاق المطيري

كاتبة من السعودية

العيد بالنسبة للكبار قد يكون مناسبة دينية واجتماعية جميلة، أما بالنسبة للأطفال فهو عالم كامل من الفرح ينتظرونه طوال العام. فالطفل لا يرى العيد كتاريخ في التقويم، بل يراه مشاعر تبدأ قبل قدومه بأيام؛ في رائحة الملابس الجديدة، وفي أصوات التكبيرات، وفي حركة البيت المختلفة التي تُخبره أن أيامًا مميزة تقترب.

من أجمل ما يميز العيد عند الطفل شعوره بأن العالم أصبح أكثر لطفًا. يستيقظ مبكرًا بحماس، ويرتدي ملابسه الجديدة بفخر، وينظر إلى نفسه في المرآة كأنه بطل يومه الخاص. يفرح بالتفاصيل الصغيرة التي قد لا ينتبه لها الكبار؛ قطعة الحلوى العيدية، زيارة الأقارب، وحتى الزينة المعلقة في أرجاء المنزل.

العيد بالنسبة للطفل ليس مجرد هدايا أو أموال، بل هو شعور بالاهتمام والانتماء. حين يجتمع أفراد العائلة حوله ويشاركونه الضحك واللعب، يشعر بالأمان والمحبة. وهذه المشاعر تظل عالقة في ذاكرته لسنوات طويلة؛ فالكثير من الناس حين يكبرون لا يتذكرون قيمة العيدية، بل يتذكرون دفء اللحظات التي عاشوها وهم أطفال.

كما أن العيد يعلم الطفل معاني جميلة بطريقة بسيطة وعفوية؛ فيتعلم صلة الرحم عندما يزور الأقارب، ويتعلم الكرم عندما يشارك الحلوى مع غيره، ويتعلم الفرح الجماعي حين يرى الجميع سعداء من حوله.

لكن ما يحتاجه الطفل في العيد أكثر من أي شيء آخر هو الوقت. فبعض الأطفال يمتلكون كل شيء، لكنهم يفتقدون وجود والديهم الحقيقي معهم.

وقد تكون أجمل هدية للطفل في العيد هي جلسة عائلية مليئة بالضحك، أو نزهة بسيطة، أو حتى لعبة يشاركهم فيها من يحب. ويبقى العيد في ذاكرة الطفل كقصة دافئة لا تُنسى؛ لأن الطفولة تحفظ المشاعر أكثر مما تحفظ الأشياء. لذلك فإن كل ابتسامة نصنعها لطفل في العيد قد تبقى في قلبه مدى الحياة.



هل يكتب الكبار أدب الطفل بعقولهم.. أم بطفولتهم؟

حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

في كل مرة يفتح فيها طفل كتابًا، لا يبحث عن الكلمات وحدها، بل يبحث — دون أن يدرك — عمّن يشبه دهشته، ويؤمن بأسئلته الصغيرة، ويمنحه العالم بلغة لا تُخيفه. هنا تبدأ الحكاية الحقيقية لأدب الطفل؛ ذلك الأدب الذي لا ينجح فيه من يعرف الكتابة فقط، بل من يستطيع العودة إلى طفولته دون خجل.

السؤال الذي يرافق هذا الفن منذ بداياته هو:

هل يكتب الكبار للطفل بعقولهم الناضجة وخبراتهم المتراكمة، أم يكتبون بطفولتهم القديمة المختبئة في أعماقهم؟

الحقيقة أن أدب الطفل يقف في منطقة حساسة بين الاثنين. فالعقل يمنح الكاتب القدرة على البناء، وفهم المراحل العمرية، وإدراك ما يناسب الطفل تربويًا ونفسيًا، لكنه وحده لا يكفي. لأن النص الذي يُكتب بعقل بارد فقط، يتحول غالبًا إلى درسٍ مدرسي مقنّع، أو خطاب مباشر يفتقد الروح.

أما الطفولة، فهي التي تمنح النص نبضه الحقيقي.

الكاتب الذي لم يفقد دهشته الأولى، ولم ينسَ خوفه القديم من الظلام، وفرحته البسيطة بلعبة صغيرة، يستطيع أن يقترب من الطفل بصدق. فالطفل لا ينجذب إلى الكاتب الواعظ، بل إلى الكاتب الذي يشاركه اللعب والحلم والاكتشاف.

لهذا تبدو الكتابة للطفل من أصعب أنواع الكتابة، لا أسهلها كما يظن البعض. لأن الكاتب مطالب بأن يوازن بين وعي الكبار وبراءة الصغار؛ أن يفكر بعقل ناضج، لكنه يكتب بقلب يتقن الإصغاء لطفلٍ داخله.

كثير من النصوص الموجهة للأطفال تقع في فخ "تعليم الطفل" أكثر من "فهمه". فتتحول القصة إلى سلسلة من النصائح الثقيلة، بينما الطفل بطبيعته يهرب من الوعظ المباشر، ويتعلق بالحكاية التي تمنحه المتعة أولًا. الطفل يتعلم من الدهشة أكثر مما يتعلم من الأوامر، ومن القصة التي تجعله

يشعر لا التي تخبره بما يجب أن يشعر به.

الطفل أيضًا قارئ شديد الذكاء، وإن بدا بسيطًا. يستطيع أن يكتشف التصنع بسرعة، وأن إلى مستواه، بل تمشي معه بصدق.

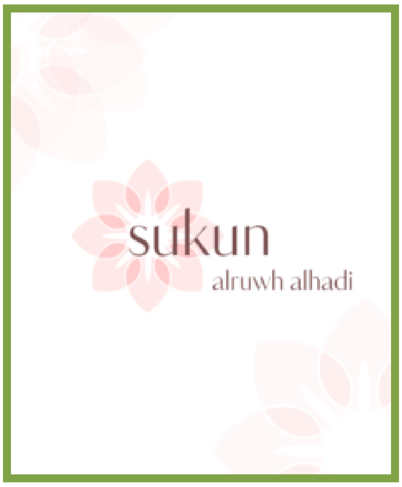
وربما لهذا بقيت الأعمال الخالدة في أدب الطفل حيّة عبر الأجيال؛ لأنها لم تخاطب الطفل لكنه يخفف صوته قليلًا، ويترك لطفولته القديمة أن تتقدم. هناك، في المسافة بين الحكمة والبراءة، تولد الحكايات التي تبقى طويلًا في ذاكرة الصغار...



يميز بين النص الذي كُتب بحب، والنص الذي كُتب باعتباره مهمة تعليمية فقط. لذلك فإن أجمل نصوص الطفل هي تلك التي لا تتعالى عليه، ولا تتكلف النزول بوصفه مشروع بالغ، بل بوصفه إنسانًا كامل المشاعر والخيال والحق في الحلم.

إن الكاتب الحقيقي لأدب الطفل لا يخلع عقله حين يكتب، وربما في ذاكرة الكبار أيضًا.

أخي وأنا



سكون عبد العزيز

كاتبة من السعودية

غُصْنَانِ ما أحلانا
في بيتنا مربانا
في بيتنا كل الهُنَا
والسعد في ديارنا
نَجْرِي فَيَجْرِي مَعَنَا
حلم تخطى عمرنا

خَطَوَاتُنَا نَغَمٌ صَغِيرْ
وَقُلُوبُنَا فَرَحٌ يَطِيرْ

إِنْ زَارَنَا اللَّيْلُ الطَّوِيلْ
كُنَّا المَنَارَةَ وَالدَّلِيلْ
يَا سِرَّ ضِحْكَتِنا العَذُوبْ
حُبٌّ نَقِيٌّ فِي القُلُوبْ



أنا فنان



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سورية

أنا فنان أنا فنان
أرسم في كل الألوان
أرسم عشاً ارسم طيراً
أرسم أشكال الريحان
أرسم داراً أرسم ناراً
أرسم أشجار الرمان
أقلامي ألوان تزهو
أحضرها عمي حسان

فيها الأخضر فيها الأحمر
فيها ألوان البستان
حين ألهو مع أصحابي
أرسم باباً للدكان
أرسم كتباً أرسم ورقاً
أرسم صياد الغزلان
أرسم سهلاً أرسم جبلاً
أرسم بحراً بالشطآن
لوحاتي دوماً زاهية
فيها تاريخ وزمان



سارا تراقب الكعبة



رقية حجر

كاتبة من السعودية

في يوم جميل، مع اقتراب شهر ذي الحجة، كان بيت سارا مليئًا بالحماس.

كانت أمها ترتب الملابس في الحقيبة، بينما كان والدها يضع جوازات السفر بعناية.

اقتربت سارا الصغيرة وهي تمسك دميتها وقالت:

— إلى أين ستسافران؟

ابتسم الأب وقال:

— سنذهب إلى مكة لأداء فريضة الحج.

فتحت سارا عينيها بدهشة وسألت بسرعة:

— وأنا؟ هل سأذهب معكما؟

جلست الأم بجانبها وربّتت على شعرها بلطف وقالت:

— عندما تكبرين إن شاء الله، ستذهبين معنا.

شعرت سارا بقليلٍ من الحزن، لكنها بقيت صامتة وهي تنظر إلى الحقيبة الكبيرة.

وفي صباح السفر، كان البيت مليئًا بالحركة والدعوات الجميلة.

أما سارا، فكانت تمشي خلف أمها وأبيها في كل مكان، كأنها لا تريد أن تبتعد عنهما ولو للحظة.

وصل الجميع إلى بيت الخالة إيمان.

كان البيت دافئًا، تفوح منه رائحة الكعك اللذيذ، وتزين نوافذه نباتات صغيرة خضراء.

حملت الأم الطفلة الصغيرة "وتين"، وقبّلتها، ثم احتضنت سارا وقالت: — كوني فتاةً شجاعة، وساعدي خالتك، واهتمي بأختك الصغيرة.

هزّت سارا رأسها بجدية وقالت:

— حاضر يا أمي.

بعد أن غادر الوالدان، حاولت سارا أن تبدو قوية.

ساعدت خالتها في ترتيب الألعاب، وأطعمت أختها الصغيرة، لكنها كانت تسأل كثيرًا: — متى سيعود أبي وأمي؟

وفي الليل، عندما عمّ الهدوء،

سألت سارا خالتها:

— أين هما الآن؟

ابتسمت الخالة وقالت:

— ربما يطوفان الآن حول الكعبة.

ركضت سارا بسرعة نحو التلفاز، وجلست تراقب الحجاج بتركيزٍ شديد.

وأخذت تشير إلى الشاشة وهي تقول بحماس:

— يمكن هذا أبي!

— ويمكن هذه أمي!

ضحكت الخالة وربّتت على كتفها بحنان.

مرت الأيام ببطء، وكانت سارا كل صباح تسأل:

— هل سيعودان اليوم؟

فتجيب الخالة دائمًا:

— قريبًا إن شاء الله.

لكن كلمة "قريبًا" كانت طويلة جدًا في قلب طفلة صغيرة.

وفي صباح يوم العيد، رنّ الهاتف فجأة.

قفزت سارا من مكانها بسعادة، وقالت الخالة:

— إنها أمك!

أمسكت سارا الهاتف بسرعة وقالت:

— اشتقت إليكما كثيرًا!

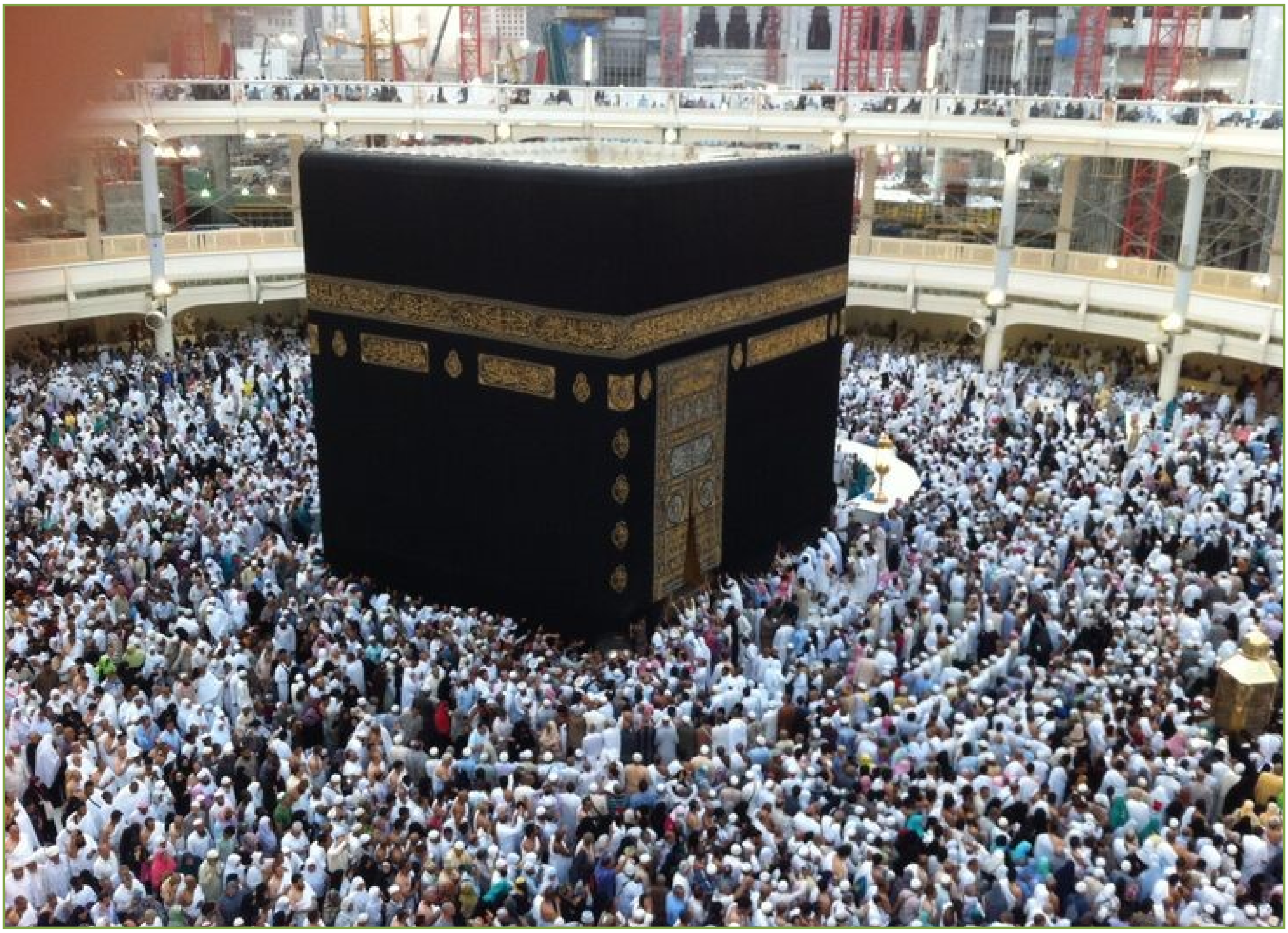
ضحكت الأم وقالت:

— ونحن اشتقنا لك أكثر يا صغيرتي، لقد اقترب موعد عودتنا، وأحضرنا لكما هدايا جميلة من مكة.

ابتسمت سارا بسعادة كبيرة، وضمّت دميتها إلى صدرها.

وفي تلك الليلة، نامت وهي تبتسم...

لأن انتظارها الجميل أوشك أن ينتهي.



لا يُصدَّق الكاذب

ترجمة: أ. عزيزة عبدالله برناوي

كان هناك صبيٌّ مشاكس يعيش في قريةٍ عند سفح تلٍّ.. وذات يومٍ خطر له أن يتسلى على حسابِ أهل قريته.

صعد صخرةً مرتفعة، وصرخ بأعلى صوته:

"أسد! أسد! أدركوني!".

فهرع القرويون لنجدته، لكنهم حين وصلوا لم يجدوا أسدًا، بل وجدوا الصبي يضحك ساخرًا، ويقول:

"لا يوجد أسد، إنما أردت المزاح!"

انزعج القوم من فعله، وعادوا إلى بيوتهم غاضبين.

وبعد أيامٍ قليلة، أعاد الصبي الحيلة نفسها، فاستغاث مرّةً أخرى، فجاء القرويون مسرعين، ثم اكتشفوا خدعته من جديد، فازداد غضبهم، وقرروا ألا يستجيبوا له بعد ذلك.

وفي يوم من الأيام، جاء الأسد حقًّا، فانقضّ على المكان.. فَصرخ الصبي مذعورًا:

"أسد! أسد! النجدة!"

لكن أحدًا لم يلبِّ نداءه، إذ ظنّ القرويون أنه يكذب كما فعل من قبل.. فهجم الأسد عليه، ولم تمضِ لحظات حتى قتله.

هكذا، لا يُصدَّق الكاذب، وإن قال الحقّ.



NOBODY BELIEVES A LIAR

Once a mischievous boy lived in a village that stood in the feet of a hill. One day he thought of having fun at the cost of his fellow-villagers

Standing on a high rock, he shouted at the top of his voice, "Lion! Lion! Come, save me"

The villagers heard the shout and ran to help him. But when they reached there, they could see no lion and the boy was perfectly all right. The boy laughed at the villagers saying, "No Lion ; I did it only for fun"

The villagers got highly annoyed and came back with an air of angerFew days later the boy repeated the whole act. Again the villagers went to his rescue but were duped again. Now they decided not to be fooled by him anymore

Unfortunately, one day, the lion really came there. Now the boy shouted, "Lion! Lion! as loud as he could". But nobody came to help him out

The lion attacked the boy. The boy struggled hard to save himself but within few minutes the beast killed him

So, once a liar, always a liar

المصدر: Moral Stories

العصر الإليزابيثي.. في الأدب الإنجليزي (1558-1603)

ترجمة: NOTES FOR M.A ENGLISH LITERATURE & LINGUISTICS.

العصر الإليزابيثي في الأدب الإنجليزي (1558-1603)، أثناء عهد الملكة إليزابيث الأولى، يسمى العصر الذهبي للدراما والشعر الإنجليزي. إنها فترة وصلت فيها الكتابة الإنجليزية إلى أعالي جديدة في الإبداع واللغة والتأثير.

دراما: العصر الذهبي للمسرح

أصبحت الدراما الشكل الأدبي الأكثر شعبية. جذبت المسارح العامة مثل غلوب جميع الفئات.

ويليام شكسبير يسيطر على هذا العصر بالمآسي (هاملت، ماكبيث)، والكوميديا (كما تحب)، والتاريخ.

قدم كريستوفر مارلو آية فارغة قوية وأبطال مأساويين (الدكتور فاوستس).

أضاف بن جونسون (إليزابيث الراحل/جاكوبي مبكر) أفلامًا كوميدية ساخرة.

مساهمة: تطوير الدراما الحديثة، التميز الغني، والحوار الشعري.

الشعر: نمو الكلمات والسونيت

ازدهرت الشعر خاصة شكل السوناتة

كتب إدموند سبنسر الملكة الجنية، مزج الرومانسية والأخلاق.

فيليب سيدني تسلسل السوناتة الشهير (أستروفيل وستيلا).

استكشفت قصائد شكسبير الحب والوقت والجمال.

مساهمة: تنقيح الأشكال الشعرية الإنجليزية واللغة التعبيرية.

النثر وكتابات أخرى

تطور النثر ببطء أكبر لكنه أصبح مهمًا.

قدم فرانسيس بيكون نموذج المقال في الأدب الإنجليزي.

ترجمات الأعمال الكلاسيكية المفردات والأسلوب.

مساهمة: تأسيس النثر والكتابة الفكرية باللغة الإنجليزية الحديثة.

المساهمات الكبرى في العصر الإليزابيثي

صعود اللغة الإنجليزية كلغة أدبية (بدلا من اللاتينية)

تطوير الدراما وثقافة المسرح

توسيع المفردات والأسلوب المعبر

المثل العليا الإنسانية والنهضة (التركيز على الإمكانات البشرية والجمال والحياة)

إنشاء أعمال خالدة لا تزال مدروسة في جميع أنحاء العالم

لماذا هو مهم

شكل العصر الإليزابيثي مستقبل الأدب الإنجليزي. وضع كتاب مثل ويليام شكسبير معايير لسرد القصص والشخصية واللغة التي لا تزال متبعة اليوم.

The Elizabethan Age in English literature (1558–1603), during the reign of Queen Elizabeth I, is often called the Golden Age of English drama and poetry. It marks a period when English writing reached new heights in creativity, language, and influence.

Drama: The Golden Age of Theatre

Drama became the most popular literary form. Public theaters like the Globe attracted all classes.

William Shakespeare dominates this age with tragedies (Hamlet, Macbeth), comedies (As You Like It), and histories.

Christopher Marlowe introduced powerful blank verse and tragic heroes (Doctor Faustus).

Ben Jonson (late Elizabethan/early Jacobean) added satirical comedies.

Contribution: Development of modern drama, rich characterization, and poetic dialogue.

Major Contributions of the Elizabethan Age

Rise of English as a literary language (instead of Latin)

Development of drama and theatre culture

Expansion of vocabulary and expressive style

Humanism and Renaissance ideals (focus on human potential, beauty, and life)

Creation of timeless works still studied worldwide

Why It's Important

The Elizabethan Age shaped the future of English literature. Writers like William Shakespeare set standards for storytelling, character, and language that are still followed today.

المصدر:

English Literature & Linguistics

Poetry: Growth of Lyric and Sonnet

Poetry flourished, especially the sonnet form.

Edmund Spenser wrote The Faerie Queene, blending romance and morality.

Philip Sidney popularized sonnet sequences (Astrophil and Stella).

Shakespeare's sonnets explored love, time, and beauty.

Contribution: Refinement of English poetic forms and expressive language.

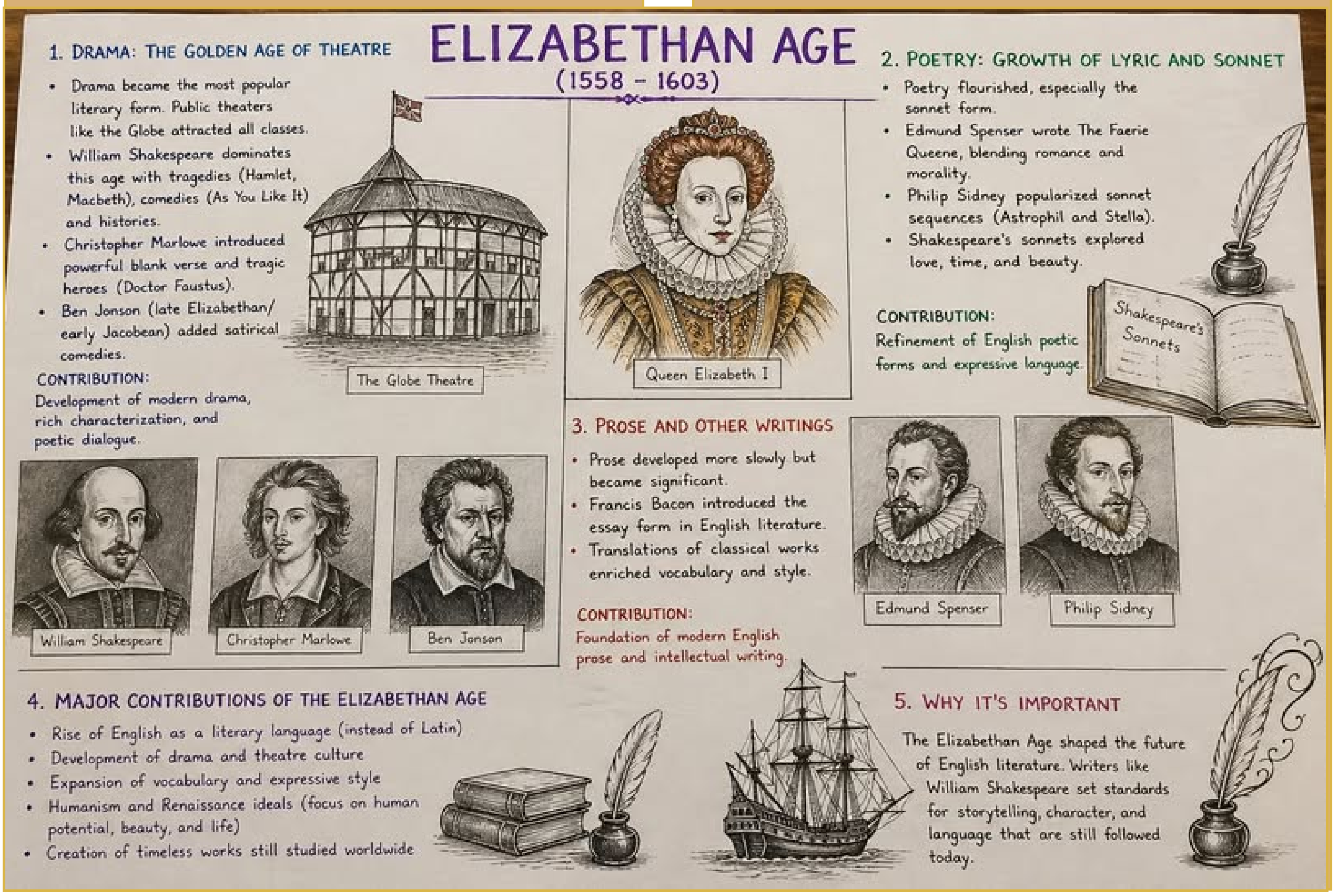
Prose and Other Writings

Prose developed more slowly but became significant.

Francis Bacon introduced the essay form in English literature.

Translations of classical works enriched vocabulary and style.

Contribution: Foundation of modern English prose and intellectual writing.



بيّنات

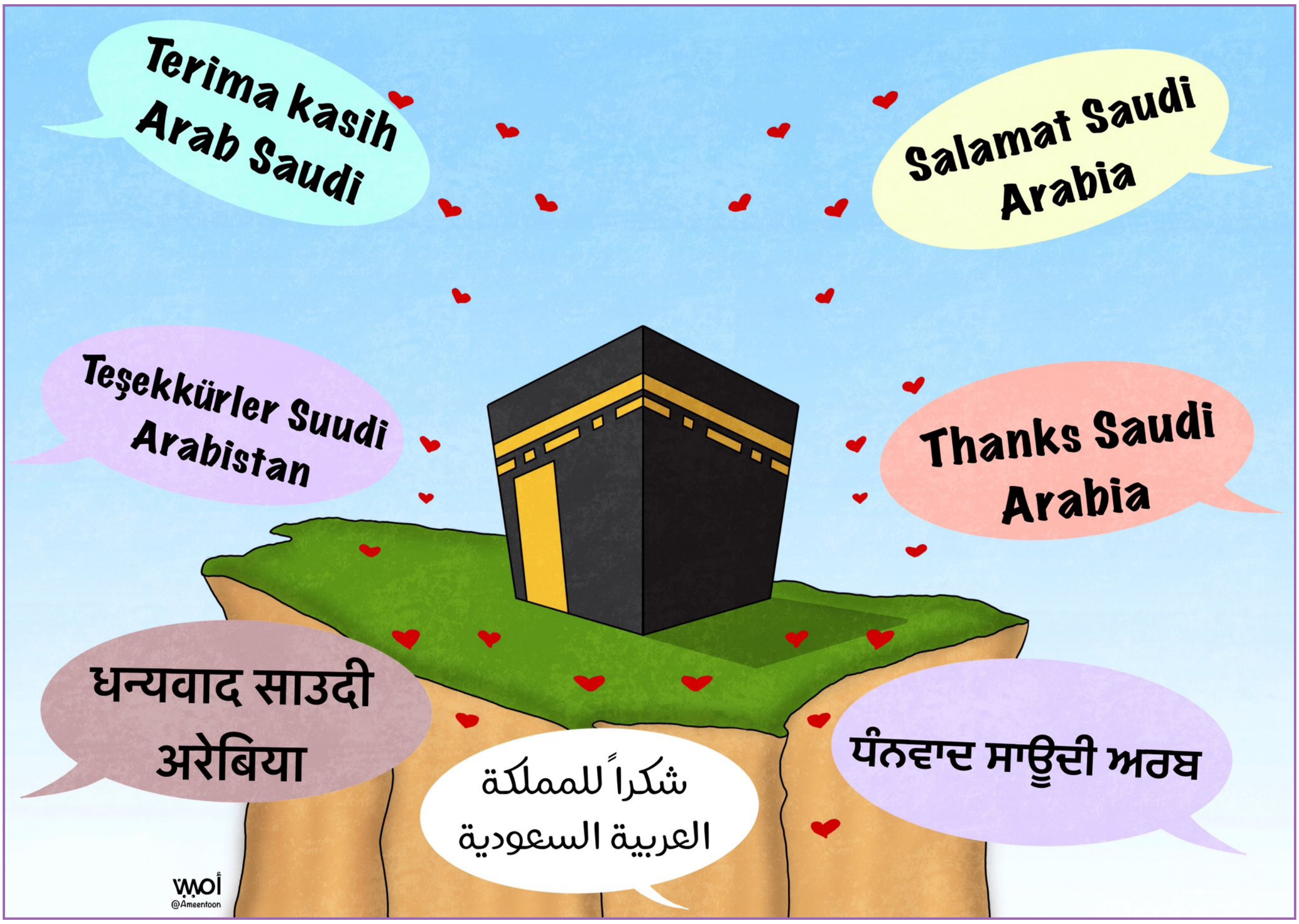
نموذج قضاء مؤسسي

وفاء عبدالله



كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية

النادي الأدبي الثقافي

جماعة فرقد الإبداعية



للإبـــداع عنـــوان



مجلة فرقـد الإبداعيـّة



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف